REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

no. 15 - vol. 4 - septiembre 2004

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu
revista@mogno.com

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
Dibujo de
Carlos Freixas

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2004 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

AUTORES

Andrés Ferreiro, Fernando García, Hernán Ostuni, Luis Rosales, Rodriguez Van Rousselt
H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (1)
De Códex a casa y de casa a Abril **129**

HISTORIA

Cristian Eric Díaz Castro
La historieta en Chile (9) **154**

DIDÁCTICA

Waldomiro Vergueiro
Las historietas en la educación popular en Brasil.
Algunas producciones **169**

SICOANÁLISIS

Valeria Aparecida Bari
La resignificación
de los conflictos civilizados
en *Holy Avenger* **181**

AUTORES

H.G. Oesterheld: maestro de los sueños
1

De Códex a casa y de casa a Abril

Andrés Ferreiro, Fernando García, Hernán Ostuni, Luis Rosales, Rodriguez Van Rousselt

Investigadores, Bañadera del Cómic, Buenos Aires, Argentina

Resumen

Héctor Germán Oesterheld fue detenido y desaparecido por la dictadura argentina hacia 1977. Este hecho ha provocado que el recuerdo del maestro tenga más que ver con su condición política que con su verdadera faceta creativa. Pocos trabajos (tal vez no era tiempo aún) rescataron al hombre, al creador. Oesterheld, sin saberlo, creó una nueva forma de escribir la historieta. Él decía que debía ser lo más documentada posible para servir de instrumento educativo y no sólo como mero entretenimiento. «H. G. Oesterheld: maestro de los sueños» es hasta ahora el trabajo más completo de rescate sobre la vida y la obra de este gran artista. Les presentaremos desde ahora y en entregas sucesivas un resumen de lo que es en realidad una obra de mayor envergadura pero que les permitirá asomarse y conocer a este gran creador.

Abstract

Héctor Germán Oesterheld was arrested and disappeared by the Argentinian dictatorship in 1977. This fact has made that the memories about the Master became more linked to his politics than to his truly creative aspects. Few works (perhaps it was not the time for that, yet) rescued the man, the creator. Unknowingly, Oesterheld created a new manner of writing comics: he used to say that authors should use all possible documentation in order that comics became an educational tool and not only simple entertainment. Until now «H. G. Oesterherd: Master of the Dreams" is the most complete work of rescuing of this great artist's life and works. From now on, we will present them in successive instalements, in reality as a summary of something of a much higher magnitude, but that will permit readers to have a look at his work and know a little more about this great artist.

Cuentos, cuentos y algo más

«Mi madre estaba en la cocina. Fui allá y le mostré el periódico sin decir nada. Ni siquiera lo miró, tan ocupada estaba en preparar los tallarines. Insistí, diciéndole que si mirase con atención el diario, tendría una sorpresa. Vio mi nombre impreso, debajo del cuento y no pudo leer nada más. Las lágrimas se lo impidieron. Tuve que leerlo yo. Fue una de las mayores emociones de mi vida».

Así contaba Oesterheld al cronista de *O'Cruzeiro* –Mário de Moraes, reportaje del 16/1/59– lo vivido en su hogar, la mañana del domingo 3 de enero de 1943, cuando en *La Prensa* publican su cuento «Truila y Miltar».

Obtiene la licenciatura en Ciencias Naturales, especializado en Geología. Trabaja en la Dirección Nacional de

Minas, en Y.P.F., y en el laboratorio de minería del Banco Industrial de la República Argentina, recorriendo todo el país en función de sus tareas.

Pasa un tiempo y, debido al trabajo publicado, la editorial Códex lo convoca para escribir cuentos infantiles con destino a varias de sus colecciones. Al mismo tiempo un amigo, Carlos Hirsch, lo llama para que escriba unos artículos sobre la vida en el fondo del mar, para publicarse en la recientemente creada editorial Abril; pese a un rechazo inicial, finalmente gusta la originalidad del texto y es aceptado. En una oportunidad Oesterheld equivoca el destino de dos colaboraciones simultáneas: el cuento infantil lo deja en las oficinas de la editorial Abril y el de divulgación en Códex. Ambas empresas gustan de los envíos cambiados, por lo cual a partir de ese momento Oesterheld alterna sus dos tipos de trabajos en ambas editoriales.

De su labor en sendas empresas hemos detectado los títulos que, ordenados cronológicamente, reproducimos en la tabla siguiente.

Colección	Editorial	Título	Dibujante	Fecha
Fantasía	Códex	Tres amigos	Humberto Caputti	Dic-46
Cuentos Animados [1]	Códex	El lago de las sorpresas	Nazar Haleblian	Feb-47
Naturaleza	Códex	Animales industriosos	Axel Amuchástegui	Abr-47
Hoy y Mañana	Abril	La vida de los animales prehistóricos	Eugenio Hirsch	Abr-47
Fuera de Colección	Códex	Beba y los piratas	Enzo Nardi	Ago-47
Cuentos de Abril	Abril	La rifa del gorrión	Axel Amuchástegui	Nov-47
Naturaleza	Códex	Nidos de pájaros	Axel Amuchástegui	Nov-47
Cuentos de Códex [1]	Códex	La bella durmiente (de Grimm)	M.C.Hidalgo	May-48
Cuentos de Códex [1]	Códex	La fiesta del zorro (de J.Chandler Harris)	Humberto Caputti	May-48
Cuentos de Códex [1]	Códex	Peter Pan y Wendy (de M.Barrie)	Nazar Haleblian	May-48
Cuentos de Códex [1]	Códex	Hansel y Gretel (de Grimm)	Chikie	May-48
Hoy y Mañana	Abril	El mundo maravilloso de los insectos [2]	Enzo Nardi	Jul-48
Hoy y Mañana	Abril	La extraordinaria aventura de la tierra [3]	?	Jul-48
Hoy y Mañana	Abril	La aventura del petróleo	?	Jul-48
Yo Soy	Abril	La foca	Julio Silva	Jul-48

Cuentos de Códex	Códex	Caperucita Roja (de Perrault)	Nazar Haleblian	Ago-48
Figuritas	Códex	El zar Saltán (de Pushkin)	Eugenio Hirsch	Oct-48
Yo Soy	Abril	El trencito (de Walt Disney)	Walt Disney	Oct-48
Yo Soy	Abril	El perro	Walt Disney	Oct-48
Mi Amigo	Códex	La maestra	Axel Amuchástegui	Mar-49
Naturaleza	Códex	Historia de las rosas y los tulipanes	Axel Amuchástegui	Abr-49
Naturaleza	Códex	Vida de los colibríes y aves del paraíso	Axel Amuchástegui	Abr-49
Cuentos de Códex	Códex	Fausto (de Estanislao del Campo)	Athos Cozzi	Jul-49
Figuritas	Códex	Una excursión a los indios ranqueles (de Mansilla)	Athos Cozzi	Oct-49
Figuritas	Códex	Facundo (de Sarmiento)	Athos Cozzi	Oct-49
Mi amigo	Códex	El cazador	Axel Amuchástegui	Abr-50
Mi amigo	Códex	El payaso	Nazar Haleblian	Abr-50
Mi amigo	Códex	El vigilante	Nazar Haleblian	Abr-50
Mi amigo	Códex	La enfermera	Axel Amuchástegui	Abr-50
Mi amigo	Códex	La secretaria	Axel Amuchástegui	Abr-50
El Tesorito [4]	Códex	Conejito y conejita	Humberto Caputti	Abr-50
El Tesorito [4]	Códex	Se ha perdido un lobito	Humberto Caputti	Abr-50
El Tesorito [4]	Códex	La valiente mamá pata	Humberto Caputti	Abr-50
El Tesorito [4]	Códex	Los dos ciervitos	Humberto Caputti	Abr-50
El Tesorito [4]	Códex	El zorrito aprende a cazar	Humberto Caputti	Abr-50
El Tesorito [4]	Códex	Las tres lechuzitas	Humberto Caputti	Abr-50
Yo Soy	Abril	El carrito bombero	Julio Silva	Ago-50
Escenarios	Códex	Corazón (de D'Amicis)	Enzo Nardi	Feb-51
Escenarios	Códex	Martín Fierro (de Hernández) [5]	Eleodoro Marenco	Feb-51
Escenarios	Códex	Juana de Arco	María del Carmen	Feb-51
Escenarios	Códex	Cuentos de Grimm	Carlos Freixas	Feb-51
Escenarios	Códex	Cuentos de Andersen	E.J.A. Renart	Feb-51
Escenarios	Códex	Cuentos de Perrault	Guillermo Mordillo	Feb-51
Escenarios	Códex	Cuentos de Schmid	Guillermo Mordillo	Feb-51

Pint-Album (Serie Canela) [6]	Códex	La pesca del burrito	Axel Amuchástegui	Abr-51
Pint-Album (Serie Canela) [6]	Códex	El pic-nic del burrito	Axel Amuchástegui	Abr-51
Qué Parejita	Abril	El gigante y la pastorcita	Teo	Sep-51
La Historieta Misteriosa [7]	Códex	La victoria de los animalitos	Martínez Parma	Nov-51
Figuritas	Códex	Los hijos de Martín Fierro	Athos Cozzi ?	?
Figuritas	Códex	La vuelta de Martín Fierro	Athos Cozzi	?
Qué Parejita	Abril	El lobo y Caperucita	Luis Destuet	Jun-52

1. Con ilustraciones móviles sobre la base de troquelados.
2. En éste cuenta, partiendo de la actividad que ocurre en un baldío al amanecer, los pormenores de la vida de los distintos seres vivos que lo habitan, en forma amena y ocurrente: «Ha comenzado un nuevo día para el baldío, y la vida palpita intensa en cada brizna de hierba, en cada grano de polen amarillo y perfumado.
»Ya llegó el dueño de la calesita, y ahora está quitando la lona que la cubre. Y en el sol de la mañana aparecen, llenos de vida ellos también, los alegres caballos de madera.
»A medida que saca las lonas, las va amontonando a un lado. Como ya en una ocasión se levantó un fuerte viento que casi las arrastró a la calle, busca ahora unos cuantos ladrillos para sujetarlas. Encuentra una pila de éstos entre los escombros, y se los lleva bajo el brazo. Jamás imaginará todos los trastornos que aquel acto tan simple ha causado.
»El más inferior de los ladrillos de la pila estaba asentado directamente sobre la tierra. Y debajo de él, aprovechando la oscuridad y la humedad que allí reinaban, vivía un heterogéneo conjunto de animalillos: Un gran grillo negro, un hervidero de bichos "bolita" de color gris, de esos que al sentirse tocados se enroscan y forman una pequeña bola, y una araña no muy grande. Sólo el grillo es un insecto: los bichos " bolita", que tienen dieciséis patas y respiran por branquias, se clasifican entre los crustáceos, y la araña, con sus cuatro pares de patas, forma parte de los arácnidos, grupo distinto del de los insectos, que sólo tienen tres pares...».
3. Salvo este trabajo, que HGO firmó con el seudónimo de Germán de la Vega, todos los demás enunciados en el cuadro tienen la firma de Héctor Sánchez Puyol (Sánchez por la esposa y Puyol por la madre).
4. Curiosos y pequeños libritos, de pocas páginas y tapas gruesas (formato vertical, 5 x 8 cm.), en cuya serie *La Casita del Bosque* HGO da vida a pequeñas historias con el protagonismo de simpáticos animalitos.
5. Alterna versos del poema de Hernández con semblanzas y descripciones complementarias de aquéllos.
6. Con páginas para colorear.
7. Peculiar edición, donde, en páginas aparentemente en blanco, alternadas con la historieta en sí, se presentaban la resolución de enigmas, visualizando tales páginas al humedecer las mismas con agua donde previamente se disolvía una pastilla que acompañaba al libro.

Todo indica que a partir del no. 218 (14/9/48) se hace cargo de una sección de divulgación en *El Pato Donald*: «La aventura del martes», labor que continuaría hasta julio de 1950; en la misma revista, desde el no. 297 (18/4/50) y

¡POR AQUÍ, SEÑORES.
¿LOS ESPECIALISTAS EN CUESTIONES ARABES?
ENTRE OTRAS COSAS... ALAN DAY, Y ÉSTE ES CRAZY JONES, PARA SERVIRLE.
LOS RECIÉN LLEGADOS TOMARON ASIENTO EN LA MESA DEL CORONEL. ÉSTE NO TARDÓ EN ENTRAR EN MATERIA.
ES UNA MISIÓN OFICIAL... SE TRATA DE COMBATIR EL COMERCIO DE ESCLAVOS, QUE HA REVIVIDO MUCHO EN ÁFRICA. HAN MATADO A UN AGENTE, Y SE...

Figura 1: Comienzo de «cargamento negro», en *Cinemisterio* no. 57, Buenos Aires, 31/10/1951.

hasta el no. 356 (5/6/51), con alguna xión con la empresa Disney. Víctor se discontinuidad, escribe un folletín con el protagonismo de Dippy: «Dippy detective».

Es este un pequeño muestrario de lo que HGO realizó, antes de afincarse definitivamente en Abril, para dar comienzo a su portentosa carrera de guionista de historietas.

Abril abre camino

Llegó la historieta

Como tantas cosas humanas, la creación de editorial Abril se debió a un hecho fortuito, aunque de proporciones de hecatombe: la segunda guerra mundial.

La Italia fascista no era el mejor lugar de residencia para una familia de origen hebreo: los Cívita.

Uno de ellos fue la mano derecha de Arnoldo Mondadori, dueño de la empresa del mismo nombre. Ese hombre, César, uno de los tres hijos varones de la familia, se ocupaba del rubro infantil de la editorial y dirigía *Topolino* (la versión peninsular de Mickey Mouse), de amplias conexiones con K.K.Komics Inc. de Estados Unidos, empresa que tenía los derechos de Walt Disney's Productions para revistas.

En 1939 la crisis internacional se agudiza y la familia Cívita decide emigrar a América. El hermano mayor, Arturo, toma partido por dirigirse al norte del continente pues está en cone-

establece en Brasil y César llega a Argentina. Ambos hermanos menores crean Abril en su país de residencia, y en ambos casos el emblema que las distingue es primaveral: un frondoso arbolito que representa un duraznero en eclosión.

Ese mismo año la casa argentina se inicia como modesta empresa ($ 90 000

12. Kitt se acercó, guardando la pistola. En la voz de la muchacha se advertía un espanto atroz.
¿QUE PASA? ME PARECIO OIR UN GRITO...
NO, NO..., ES EL VIENTO...
13
14. Reprimiendo su espanto con esfuerzo visible, la muchacha continuó: "El viento, señor... siempre hace aquí ruidos ex-

Figura 2: Comienzo de «Ray Kitt», en *Cinemisterio* no. 33, Buenos Aires, 16/05/1951.

EL PINTOR DE BULL HIZO LA NUEVA PRESENTACION.
ESTE ES BOB, MAMA PIG. EL NUEVO AYUDANTE...
TANTO GUSTO Y QUE NO TENGA QUE ESPERARLOS OTRA VEZ. ¿QUE SE HAN CREIDO? EL EXPERIMENTO SALDRA MAL AS
¡EL EXPERIMENTO!
SI, ESTAMOS INVENTANDO UNA NUEVA RECETA PARA EL SALMON. CADA DIA VARIAMOS LA CANTIDAD DE LA CEBOLLA. ESTA ES LA VARIANTE CEBOLLA VEINTITRES.
EL TELEFONO... VOY A ATENDER
EL LLAMADO ERA PARA BULL ROCKETT.
¿TE HE DICHO QUE NO ME LLAMES AQUI!
PARA MI ES COSA DE VIDA O MUERTE. ESCUCHA BULL, SOLO TU PUEDES SALVARME.

Figura 3: Décima plancha de la serie de «Bull Rockett», primera impresa en blanco y negro mostrando a todos los personajes centrales de la misma (*Misterix* no. 177, Buenos Aires, 8/2/1952).

...SUELEN SER LAS TRIBUS BLANCAS, ESAS QUE VIVEN EN TIENDAS DE LADRILLOS, CON CALLES EMPEDRADAS...
KIRK NO INSISTIO. LO PRIMERO QUE APRENDIA EL HOMBRE DE LA FRONTERA ERA A CALLAR, A NO PREGUNTAR. SOLO AL MEDICO LE IMPORTABA EL SECRETO O LA CULPA QUE LE HACIAN DAR LA ESPALDA A LA CIVILIZACION, PARA LANZARSE AL DESIERTO.
LA MIRADA DEL SARGENTO CAYO SOBRE MAHA, Y AHORA FUE EL QUIEN SONRIO...
CABALGA YA COMO UN JEFE INDIO... ¡ME GUSTA ESTE CACHORRO!
EN VERDAD, AQUEL MUCHACHITO, SU HERMANO DE SANGRE ERA ALGO HIJO SUYO... TAMBIEN A EL LE DEBIA LA VIDA
TENGO PRISA POR LLEGAR, WAHTEE. LOS CABALLOS DESEAN EL PASTO DE LA MESETA...
SE MORDIO EL LABIO PARA NO REIR... MAHA ERA INDIO EN TODO, HASTA PARA OCULTAR LOS SENTIMIENTOS...
¿LOS CABALLOS O TU, PICHON DE CACIQUE?

Figura 4: Plancha de «Sargento Kirk» en su primera época (*Misterix* no. 241, Buenos Aires, 1/5/1953)

m/n, US$ 22 500) para editar libros infantiles –donde incursionó HGO, como vimos–, cuya primera expresión es la *Colección Diverlandia*.

Probablemente el *hermano americano* haya influido para la obtención del propósito de los menores de publicar masivamente los materiales del gran Walt Disney. Se cita, también, la intervención del famoso dibujante humorístico de origen judeo-austríaco, Saúl Steimberg, ante el mago de los dibujos animados, a favor de César, quien lo habría ayudado a escapar de la persecución nazi.

El 18 de julio de 1944 lanza al mercado *El Pato Donald*, primera revista argentina dedicada a los personajes disneyanos; además de estos se publicaban materiales norteamericanos de la empresa Dell Publishing Co., Timely y King Features. Curiosamente, Abril edita los materiales Disney traduciéndolos del italiano con el agregado de giros porteños que –se nota– se basan en dichos y canciones populares de la época en Buenos Aires.

César es un empresario ambicioso, y antes de transcurridos dos años está produciendo material Disney argentino –que aún en la época de la década del setenta giraba por Europa, sobre todo en Italia y Francia– a cargo del dibujante Luis Destuet. Poco a poco, salvo los personajes Disney, todo el material norteamericano es remplazado por series italianas; ante la protesta de la casa Dell y aprovechando un proyecto en que había colaborado en Italia, lo traslada a estas tierras, editando Salgari, donde aglutina todo el material peninsular.

Es en esta revista donde se publica «Misterix», personaje que diera luego nombre a otra publicación de Abril, a la que se sumarían *La Gran Historieta*, *Rayo Rojo* y *Cinemisterio*.

En *Misterix* Oesterheld fue delegado de la revista en el Primer Congreso Nacional de Periodistas (1951).

En este contexto Héctor G. Oesterheld, que como hemos visto colaboraba en la editorial con los cuentos infantiles y las publicaciones de divulgación, es convocado para realizar guiones de historieta. Co-

El Sargento Kirk
LORD COMMANDO
CAP. CARIBE
audición
GATITO
para regocijo de los chicos
HOY Y TODOS LOS DIAS
(de lunes a viernes) a las 18,15 por
LR6 RADIO MITRE
UNO POR UNO, KIRK PASO REVISTA A SUS COMPAÑEROS: Y VIO ASI AL DOCTOR FORBES, EL MEDICO QUE LLEGARA AL OESTE PARA ESTUDIAR A LOS INDIOS DURANTE UNOS MESES.
EN LUGAR DE MESES SE HABIA QUEDADO AÑOS, Y POCO A POCO SE IBA HACIENDO EL MISMO UN INDIO...

Figura 5: El Corto, Maha y Kirk (tira «El dr. Forbes»).

mo él mismo referiría, no conocía el género, ni siquiera como lector. No obstante pronto se adapta al lenguaje de las imágenes, a favor de su pasión por el cine, su erudición y su notable inventiva.

Seguramente, como él decía y el dibujante recuerda, su primera historieta ha sido «Cargamento negro», con dibujos de Eugenio Zoppi, para *Cinemisterio*; los protagonistas son Alan y Crazy, dos agentes ingleses en sus andanzas por Egipto. Aunque esta serie es la primera que realiza, la primera publicada –en la misma revista– es «Ray Kitt», con dibujos de Hugo Pratt; esta serie tenía una particularidad: en vez de presentarse en forma de tiras, lo hacía en columnas, intercalando los cuadros gráficos tradicionales con espacios de texto no redundantes, formando una unidad de narración.

Posteriormente ve la luz también en *Cinemisterio* (no. 82, 23/4/52) «Lord Commando», capitán de un grupo de paracaidistas que viven peligrosas peripecias en suelo alemán. A cargo de los dibujos está el italiano Paul Campani. Luego de dos años de finalizado el primer episodio se retoma la acción, ya concluida la guerra, con una trama policial. En esta etapa los dibujos son de Eugenio Zoppi.

El primer gran éxito lo alcanza con «Bull Rockett», concebido por encargo de Cívita, quien pide una historieta con el protagonismo de un piloto de pruebas. Convencido de que en ese contexto el personaje tendría muy limitados horizontes, lo transforma en un joven y atlético científico nuclear a quien Paul Campani, desde Italia, lo dibuja con el rostro de Burt Lancaster. El primer episodio aparece en el no. 176 de *Misterix* (1/2/52). Desde el no. 355 (15/7/55) los dibujos estuvieron a cargo de Francisco Solano López. Posteriormente llega «El sargento Kirk»,

EL INDIO Suarez
Dibujos: FREIXAS LA GRAN PELEA Guión: DESTERRELO
Esta es mi historia..., Una historia que quiero contar desde el principio, desde aquella mañana en que "Ricky" Landi y yo hacíamos un round de práctica, bajo la atención de Spider, mi "manager". Al día siguiente yo subiría al ring del Madison Square Garden, de Nueva York...
ESTABAMOS EN EL GIMNASIO DE MC CARTHY, UN VASTO GALPON, DONDE MEDIO CENTENAR DE PUGILES SE ENTRENABA A LA VEZ.
NUEVAMENTE SONO EL "GONG", CONECTADO A LA INSTALACION ELECTRICA. DURANTE TODO EL DIA SE HACIA OIR A INTERVALOS REGULARES, CADA TRES MINUTOS.
CADA DIA ESTAS MAS LIGERO, "RICKY".
Y TU, CADA DIA MAS FUERTE, "INDIO". MAÑANA PODRAS SACUDIR EN FORMA A "CHUK" MANNERS.

Figura 6: El comienzo de «El indio Suárez», en *Rayo Rojo* no. 297, 13/6/1955.

pensada originalmente para el desierto patagónico y su conquista y ambientada finalmente en el far-west norteamericano. El comienzo se publica en *Misterix* no. 225 (9/1/53), con dibujos de Hugo Pratt. Ambas series tienen como coprotagonistas a compañeros del héroe principal, con quien forman grupos de inalterable amistad.

Contemporáneamente a estos personajes produce con dibujos de Hugo Csecs, «Gatito», tierno personaje infantil inspirado en «El gato con botas», que cobra gran popularidad, al punto de prolongar sus andanzas en el medio radial. El protagonista, rodeado de un rico conjunto de personajes secundarios que conviven en la corte del rey Panza I, da título a la revista donde aparece, muy particular en su formato debido a un recorte producido en su contorno, distinto en cada número, obedeciendo a la ilustración de tapa (no. 1: 5/8/52).

«Indio Suárez», con dibujos del español Carlos Freixas, aparece en la pequeña *Rayo Rojo* relatando la vida de un boxeador, prontamente retirado y ocupado en los menesteres de entrenador. Para la misma revista, publicada bastante después de realizada, crea «Uma-Uma», su primera historieta de ciencia ficción, que sirviera al joven Francisco Solano López como banco de pruebas para el estudio del estilo de Campani, antes de remplazar a este en «Bull Rockett».

También aparecida mucho después de realizada –incluso después de la ida de HGO– Abril publica en *Misterix* (no. 566, 18/9/59) una *de piratas*: «Capitán Caribe», con dibujos del italiano Dino Battaglia.

Más allá de la historieta

Desde junio 1953 a junio 1957 Abril edita cuarenta y ocho números de *Más Allá de la Ciencia y la Fantasía*, tal el nombre completo de esta revista-libro donde por primera vez el público de habla hispana puede leer textos de Bradbury y Asimov, entre otros. El *factotum* de *Más Allá* no es otro que HGO que se-

lecciona y traduce los cuentos por publicar, además de engrosar el sumario de dos números con sendos cuentos de su autoría: en el 3 (agosto 1953) «Cuidado con el perro»; en el 29 (octubre 1955) «Inocente Maquiavelo reforzado»; además, en el número siete (diciembre 1953) su hermano Jorge da a conocer «Boomerang».

Para *Diario de mi Amiga* y *Biblioteca Bolsillitos*, de la misma editorial, produce varios cuentos, algunos con historietas unitarias insertas en el texto convencional.

Detectamos para la colección *Laminitas*, también de Abril, «El librito de los vehículos» (30/4/57), firmado como Héctor Sánchez Puyol y con dibujos de Alberto del Castillo.

También bajo el mismo seudónimo produjo varios títulos para la colección *Yo Soy* (editorial Abril): «El gato con botas» (dibujos de Cses); «El chinito» (Iris); «El rey mago» (Cses); «El burrito» (Agi); «El gato» (Walt Disney).

Otros trabajos

Durante los años que trabaja masivamente en Abril, HGO también colabora esporádicamente en publicaciones de otras editoriales.

1947: Ediciones Tito. Los mejores cuentos de animales, como Héctor Sánchez Puyol, con dibujos de Humberto Caputi.

1953: Para la revista *Hazañas!* de la editorial Muchnick, crea «Tarpón», con dibujos de Daniel Haupt, en ambiente marítimo (no. 1, 18/11/53) y «Doc Carson», médico en el far-west, en un inicio presentado en forma de folletín con dibujos de Eugenio Zoppi y posteriormente en su versión historietística con dibujos de un joven Carlos E. Vogt (no.

UMA-UMA
EN UN BOMBARDERO LIVIANO, ESCOLTADO POR DOS CAZAS DE GRAN RADIO DE ACCION, CONDUCIA A SUS DOS "PUPILOS"
"NO TIENES SUERTE, STEVE", SE DECIA EL CAPITAN MIENTRAS UN DESTELLO DE COLERA ASOMABA A SUS OJOS...
¡FUISTE AL CORONEL UN TRABAJO MOVIDO, DONDE HUBIERA VER BADERA ACCION, Y MIRA LO QUE TE TOCA HACER DE NIÑERA A DOS VIEJITAS!
¡QUE LEJOS ESTABA STEVE TRENTON DE IMAGINAR QUE, PESE A TODA SU EXPERIENCIA GUERRERA, EL UNO DE LOS PILOTOS MAS AUDACES CON SABAS EMPUÑADURA EL COMANDO DE UN AVION, TODAVIA NO CONOCIA LO QUE ERA EL PELIGRO, EL VERDADERO PELIGRO!

Figura 7: Presentación de la serie «Uma-Uma» (*Rayo Rojo* no. 297, 13/6/1955).

21, 7/4/54). Años después, en su editorial Frontera, Oesterheld retomaría este personaje.

1955: En lo que aparenta ser un emprendimiento del dibujante Enrique Cristóbal, director de la publicación, HGO escribe para *Dragón Blanco* los argumentos de cinco series: desde el no. 1 (1/6/55) «Dragón Blanco» –sobre la Legión Extranjera– con dibujos del mismo Cristóbal, «Chas Erikson» –ciencia ficción– con dibujos de Jack Hover y Del Bó y «El Zarpa» –ambientada en el *far-west*– con el aporte gráfico de Ivo Pavone. En el no. 5 (10/8/55) comienza «Lon Sutter» –buscadores de oro en el Yukon– dibujada por Guillermo Letteri, y en el no. 8 (31/8/55) «Lobo Nuncan» –otra serie de ciencia ficción– con dibujos de Carlos Clemen.

1956: La editorial Temporada, especializada en publicaciones de moda femenina, lanza una revista muy original, ya que en sus primeros números trae impresas figuritas para recortar, jugar y pegar en un álbum editado al efecto. *Deportito* es el nombre del mensuario, donde Oesterheld, con dibujos de Ángel Sagrera, crea en su no. 1 (1/5/56) el personaje central del mismo nombre, un chico poseedor de una pelota mara-

villosa que obedece sus indicaciones, tanto cuando juega con ella como cuando la utiliza como arma contra malhechores.

En ese mismo año, para Códex y su revista *Ases del Oeste* (no., 2/10/56), dibujado por el italiano Ivo Pavone realiza «El Mescalero», otra de *cow-boys* para la editorial Sigmar. También en estos años los cuentos infantiles de Oesterheld comienzan a publicarse en esta editorial, siendo los reproducidos en la tabla aquí abajo los títulos detectados.

Colección	Título	Firmado como
Grandes Álbumes Infantiles	Los cumpleaños de Trapito	Héctor Sánchez Puyol
Grandes Álbumes Infantiles	El osito olvidado	Héctor G. Oesterheld
Álbumes Infantiles	El señor Quesete y su escuelita [1]	Héctor G. Oesterheld
Álbumes Infantiles	Amiguitos [2]	Héctor Sánchez Puyol
Álbumes Infantiles	Jugamos mientras llueve [2]	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (1ra serie)	Quesito, el ratoncito doctor [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (1ra serie)	Copito, el conejito haragán	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (1ra serie)	Pancita, el osito aventurero [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (1ra serie)	Tapita, la gatita soñadora	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (1ra serie)	Badau, el perrito trabajador [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (1ra serie)	Paquete, el elefante elegante	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (1ra serie)	Nubecita, el chanchito distraído [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (1ra serie)	Moñito, el gatito juguetón [3]	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (2da serie)	Crestita, el gallito valiente [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (2da serie)	Galopito, el petisito contento	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (2da serie)	Banana, el monito famoso [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (2da serie)	Cocoquita, la gallina mamita	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (2da serie)	Pesito, el leoncito comerciante [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (2da serie)	Manchita, la vaquita color café	Héctor Sánchez Puyol
Mis Animalitos (2da serie)	Chipío, el gorrioncito peleador [1]	Héctor G. Oesterheld
Mis Animalitos (2da serie)	Corbata, la jirafita servicial	Héctor Sánchez Puyol
Fuera de colección	El chanchito que no quería aprender [4]	Héctor Sánchez Puyol

1. Ilustrado por Nelly Oesterheld.
2. Ilustrado por Raúl Stévano.
3. Ilustrado por Chikie.
4. Ilustrado por Rodolfo Dan.

PALABRA DE OESTERHELD

Oesterheld escribió en los primeros diez números y en el 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20 y el 22 –último en que participó– los argumentos para el cuento base de la revista Gatito, *que incluía partes historietísticas e ilustraciones; luego dejó esta tarea, así como mermó su producción de cuentos infantiles para Abril, Códex y posteriormente Sigmar, para dedicarse de lleno a la producción historietística: ya estaban «Bull Rockett» y «El sargento Kirk» asentados como personajes pilares de* Misterix. *Un documento de este momento –verdadera bisagra en la producción de HGO– es el informe que a pedido de un director de Abril produce Oesterheld, donde analiza pormenorizadamente todos los aspectos de su propia labor y la de otros colaboradores, reflejando la forma de trabajo que imperaba en la revista y en la editorial.*

Gatito. Examen crítico

A pedido del Dr. Terni, he examinado la colección de *Gatito* con el doble objeto de señalar los defectos que encontrara y de proponer las soluciones que a mi entender correspondieran.

He aquí al resultado de este examen.

El cuento permanente

Comencé la lectura del cuento permanente de «Gatito», teniendo en cuenta que las críticas que en general se le hacen son: **a.** dificultad de lectura; **b.** textos superficiales; **c.** argumentos flojos en los que frecuentemente no pasa nada; **d.** que no está tomado en serio por el autor; **e.** que sus personajes son *módulos*.

Terminada la lectura, confieso que me he llevado una verdadera sorpresa: de las cinco críticas mencionadas, sólo una, la primera, queda en pie; la segunda tiene algún asidero, pero las tres restantes son totalmente inconsistentes: basta la lectura desapasionada de «Gatito» para destruirlas. La única explicación que puedo formularme para semejante inconsistencia crítica es que alguien, examinando a la ligera el material haya creído encontrar esos defectos, y que luego los demás críticos se hayan dejado influenciar; o también que en el afán de encontrar alguna razón para el éxito relativo de *Gatito*, se hayan atribuido al cuento permanente fallas que no tiene.

Analizo a continuación cada una de estas críticas:

a. Dificultad de lectura. Efectivamente, la lectura del cuento permanente suele hacerse confusa por culpa del sistema empleado de remplazar partes del texto por ilustraciones. Este en un defecto muy fácil de subsanar: bastará con dar al texto y a la ilustración el tratamiento normal, sin subordinar el uno a la otra; decididamente, la innovación de mezclar historieta

ycuento puede archivarse como definitivamente fracasada.

b. Temas superficiales. Se dice que los temas de «Gatito» son excesivamente irreales, que son demasiado fantásticos. Aquí cabe preguntar: ¿qué temas se pretenden para un cuento con enanitos y princesas con ogros y animales que hablan? ¿Es que hay acaso entre los mejores ejemplos de literatura infantil otra clase de temas para cuentos de ambiente semejante?

Sin embargo, convengo en que, aunque con reservas, puede aceptarse esta crítica: los temas de «Gatito» podrían ser un poco más emotivos, más ricos en sentimiento.

Buscando las razones originarias de esta superficialidad de «Gatito», se encuentran tres:

1. El origen de «Gatito». Si «Gatito» tuvo como punto de partida el «Gato con botas» de Perrault, mal podrían tener sus episodios otra clase de temas que los que actualmente tiene;

2. Las órdenes de la dirección. Desde los tiempos iniciales de «Gatito», cada vez que el autor, intimamente inclinado a temas más emotivos, más sentimentales, más poéticos, se manifestó deseoso de desarrollar temas con más alma, fue descorazonado por completo: la voz de orden de la dirección fue siempre, hasta ahora último, la siguiente: «aventuras, muchas aventuras; que haya acción, muchas situaciones diversas».

3. La subordinación del texto de «Gatito» a las ilustraciones. Más de un tema fue criticado o rechazado «porque no se prestaba para ilustraciones variadas, llamativas»; subordinándose así el texto a una ilustración que se pretendía vistosa, forzosamente los temas tenían que ser exteriores, superficiales.

El autor que, repito, más inclinado íntimamente a otra índole de temas, ha tenido que acatar estas consignas, y ha sido una verdadera hazaña de su parte si, a pesar de semejantes órdenes, supo infundir en «Gatito» ese matiz de ternura que, presente en la mayor parte de sus episodios, es uno de sus elementos más valiosos. (Podrá parecer excesivo que yo mismo hable así de mi propio trabajo, pero, como la dirección parece olvidar ciertas cosas, me veo forzado a hacerlo).

c. Argumentos flojos, diluidos, en los que frecuentemente no pasa nada. La mera lectura de los diferentes episodios de «Gatito» destruye por completo esta crítica: lo que he oído a menudo en estos últimos tiempos de que «muchos episodios de "Gatito" son alarde de ingenio, en los que nada pasa entre dos platos», es la crítica más injusta a que podría hacerse: ¡uno de los mayores méritos de «Gatito» reside precisamente en sus argumentos! No hay en toda la revista, ni en otro libro producido por la editorial, ningún otro material que tenga argumentos comparables en valor a los de «Gatito»: argumentos en los que realmente pasan cosas, argumentos bien resueltos, con recursos y situaciones verdaderamente novedosas; podrá haber en todo «Gatito», a lo sumo dos o tres argumentos que pudieran tacharse de flojos, pero si aparecen flojos es por comparación con los restantes episodios de «Gatito», y no por comparación con otros materiales: ¡ojalá el *standard* medio de los argumentos que aparece en el resto de la revista, y en general los libros de la editorial, estuviera a la altura del más flojo de los episodios de «Gatito»!

d. Que «Gatito» no está tomado en

serio por su autor. Otra crítica hecha totalmente a la ligera; ¿se habrán leído realmente los episodios de «Gatito» cuando se la formuló? Quizá de entre todos los episodios, y aún mirándolos con rayos x, podría extraerse uno solo en que apareciera esta deficiencia. Se confunde completamente lo cómico con la *tomada de pelo*; de ser válida esta crítica también habría *tomadura de pelo* en «Alicia» o en el «Tío Remo» o en el «Pato Donald».

Por otra parte, el último autor de la editorial de quien pudiera sospecharse que se toma en broma un cuento infantil es el que esto escribe: podrá haber en su «Gatito» chistes y nombres grotescos, pero la misma logicidad de los recursos empleados, la falta absoluta de *escapadas por la tangente*, de soluciones fáciles, están evidenciando bien a las claras la profunda seriedad con que «Gatito» está hecho.

e. Que los personajes secundarios son *módulos*. Esta crítica resulta sorprendente en una dirección especializada en lectura infantil, que se precia de entender sicología: ¿Cómo no han de ser *módulos*, esquemas, los personajes de «Gatito», si va destinado a niños de seis a siete años de edad? ¿Acaso se ignora que a esta edad al lector no le interesan los matices sicológicos que solo le atraen personajes enteros? Toda la lectura infantil más celebrada está ahí como prueba: ¿qué matices psicológicos tienen «Caperucita», «La bella durmiente», o «Blancanieves», o el mismo «Gato con botas»?

Como final de todo esto, llego a la conclusión que el cuento permanente de «Gatito», tomado en conjunto y aislado del resto de la revista, forma un todo de verdadero valor, como, y esto va dicho luego de mucha reflexión, hay muy pocos ejemplos en la literatura infantil de habla española: reina en él un verdadero clima de cuento, y tiene gracia y ternura de muy buena ley; sus temas son en muchos casos realmente originales, y en sus argumentos hay riqueza de recursos nuevos.

«Gatito» puede ser mejorado si, haciéndolo más humano y liberándolo de la necesidad de servir a la ilustración, pero convendrá tener sumo cuidado con las reformas, no sea que, por mejorarlo, pierda alguna de las cualidades que ahora lo distinguen.

No creo exagerar si declaro que el conjunto de los episodios de «Gatito» representa el esfuerzo literario de mayor valor que la editorial ha hecho hasta ahora en literatura infantil. Es más, creo que sería un verdadero negocio editorial desglosar a «Gatito» de la revista y publicar juntos, en un solo volumen, todos sus episodios.

Quizá se creerá que, picado en mi amor propio de autor, he hecho de «Gatito» una defensa excesiva. Lejos de ello, considero haber hecho simplemente un esfuerzo para poner las cosas en su debido lugar. Si se estima que en lo que antecede hay algo de inexacto o de exagerado, desearía ver algún informe en ese sentido. Nada más útil para aclarar los conceptos que una buena polémica por escrito.

Otros cuentos e historietas

Por su heterogeneidad el restante material de *Gatito* obliga a que se le trate muy en general, pues sería imposible analizar al detalle un conjunto tan variado. Salvo pocas excepciones («Inosito», y algún cuento), el conjunto de este material es decididamente

flojo. Tanto en sus temas como en su tratamiento literario representa un desnivel muy apreciable con respecto al cuento permanente de «Gatito». (Muchas veces he pensado que había un criterio para juzgar el cuento permanente de «Gatito», y otro muy distinto, infinitamente más tolerante, para el resto del material).

Sería tarea, como digo, demasiado prolija criticar uno por uno los distintos elementos que completan *Gatito*; creo que bastaría con mencionar algunos de los defectos más comunes: argumentos en general debilísimos; estilo de gracia no siempre lograda, cuando no artificiosamente literario; fantasía a menudo demasiado rebuscada.

Para enmendar semejante situación, sólo cabe proponer una perogrullada: hacer mejor las cosas. Como toda perogrullada, puede parecer una simpleza, pero tiene más sustancia de la que aparenta: para hacer mejor las cosas sería necesario saber hacerlas. Y saber hacerlas significaría precisar de una vez por todas qué criterio tiene la editorial respecto de la literatura infantil. Habría también, posiblemente, que renovar el equipo de colaboradores y crear de paso otro clima de trabajo. (Prefiero dejar sin desarrollar estos últimos conceptos, porque hacerlo significaría extenderme en otro informe).

Creo importantísimo no escatimar esfuerzos para elevar el nivel de los cuentos y de las historietas. Al fin de cuentas lo que levanta o entierra a una revista es la calidad general de sus materiales; ni la forma, ni la presentación tienen a la larga nada que ver: lo fundamental es la calidad de lo que se da al lector. Si el cuento principal de *Gatito* que, aunque mejorable, es de calidad ya excelente, se le hubieran agregado otros cuentos e historietas de calidad análoga, no estaríamos hoy tratando de resolver «los problemas de *Gatito*».

Más de una vez se habló sobre la fórmula de *Gatito*: si convenía o no dar a toda la revista una cierta unidad, con un tema básico, común a los distintos materiales; algo se hizo en este sentido en un *Gatito de Navidad*. Considero inútil, repito, esta discusión sobre la posible fórmula. Con unidad, o sin ella, el éxito de *Gatito* dependerá siempre pura y exclusivamente de la calidad de sus diferentes partes.

Divulgación

Es el menos moderno en su espíritu de los materiales de *Gatito*. Aparece además divorciado del resto por su tono excesivamente ingenuo. Está escrito además en un estilo tan de arriba para abajo, que a cualquier chico tiene que terminar por resultarle fastidioso.

Pero su defecto principal es otro: resulta muy poco interesante para los lectores, pues no trae nada diferente de lo que le repiten hasta el cansancio en la escuela. Estaría bien en una revista destinada a la edad prescolar. En *Gatito*, cuyo núcleo mayor de lectores va ya a la escuela resulta totalmente inadecuado.

Para enderezar esto habría que infundir a esta sección un aire nuevo; hacer, sí, divulgación, pero divulgación de conocimientos que difícilmente aparecen en los libros de texto. No se trata de hacer una divulgación difícil, más apropiada para adultos que para niños. Se trata simplemente de dar al lector conocimientos interesantes, pintorescos, conocimientos de cosas de las que

jamás les habla un maestro. Un ejemplo ilustrará esto mejor que nada: para un 12 de octubre se hicieron cuatro páginas con una esquemática historia del descubrimiento de América. Aparecieron en ellas todos los consabidos datos que todas las historias traen. No hubiera sido más interesante para el lector, y también más útil desde el punto de vista educativo, pintarle por ejemplo ¿cómo vivía un grumete a bordo de la Santa María?, o ¿cómo era por dentro una carabela?, o ¿cómo era la rutina diaria de la navegación? En otra ocasión se dedicaron dos páginas (no. 14) a un problema aritmético en nada diferente de los que traen a kilos los textos de aritmética; no hubiera sido mejor, si se quería hacer divulgación de matemáticas, hablar por ejemplo de cómo cuentan otros pueblos del mundo, o de dónde viene la actual división del tiempo (por qué al segundo se le llama segundo, etc., etc.), o de ¿cómo se originó la geometría?

Seguir haciendo divulgación como se ha hecho hasta ahora significa perder páginas y páginas, pues carece de interés y no agrega nada la cultura del lector; si se desea mantenerla –cosa siempre útil para inclinar a los padres a la compra de la revista– habría que remozarla y vigorizarla completamente, no solo en sus temas sino también en su estilo literario.

Pausas

Se les ha criticado exageradamente. En general son de un nivel más que aceptable. Desde luego, pueden ser mejoradas; ganarían mucho si se las hiciera un poco menos ingeniosas y, en cambio, más graciosas; que tengan más el carácter de simples chistes. Creo muy útil mantenerlas, pues dan agilidad y variedad a la revista.

Entretenimientos

Aunque en general están bien realizados, a mi entender son de un valor muy disparejo desde el punto de vista de la atención que despiertan en el lector. Las páginas con manualidades, con cosas para recortar y armar, tienen y tendrán siempre aceptación grande, lo mismo que los entretenimientos gráficos (laberintos, dibujos con números); dudo, en cambio, que los problemas y acertijos matemáticos atraigan ni siquiera a un grupo reducido de chicos; lo mismo vale para la descripción de juegos de conjunto. No creo que sean muchos los lectores que alguna vez hayan jugado a ellos.

Club de *Gatito*

No poseo ninguna información sobre si tiene o no eco grande entre los lectores. Supongo que si se lo mantiene por algo será; pero, ¿justifica el número de lectores adictos el espacio que se le dedica? ¿no sería mejor aprovechar estas páginas en algo de interés más general?

Creo útil, en general, tener en la revista un material que sirva de enlace con los lectores; pero estimo también que no debe exagerarse su importancia. (A veces el contacto entre los lectores resulta incluso perjudicial. Como ejemplo está el número dedicado a Fangio. Este episodio representa la única salida de tono del cuento permanente de «Gatito». Si se quería, por seguir la corriente a un grupo de lectores, hacer algo con Fangio como tema, de debió haberle dedicado otro lugar de la revista, pero nunca el cuento principal).

El «Diario de *Gatito*»

El «Diario de *Gatito*» es una buena idea: es la mejor manera de presentar curiosidades al lector. Remitiéndome a lo que digo del Club, el más directamente beneficiado por su supresión sería precisamente el «Diario»: todo el espacio que en él se insume en notas referentes al Club quedaría libre para poner más cosas pintorescas.

Dibujo, diagramación, tapa

El dibujo es de calidad óptima, sobre todo el del cuento de «Gatito». En este aspecto no creo que haya nada que corregir ni que mejorar.

La diagramación, salvo el defecto apuntado para el cuento principal, es también en general excelente. Puede hacérsela, sí, más tranquila, pero ello vendrá por sí solo cuando en los cuentos se reste a la ilustración el papel preponderante que hasta ahora tiene.

Las tapas son, muy, pero muy buenas; no creo que admitan reparo alguno: solo cabe no enojar nunca al dibujante para que mantenga semejante calidad.

Propaganda

La propaganda de *Gatito* no es un elemento de la revista; pero como es imposible ignorarla, y como la suerte final de *Gatito* está íntimamente ligada a ella, creo apropiado considerarla también entre los elementos de *Gatito*.

Desconozco si se ha gastado en propaganda mucho o poco, de modo que no puedo saber si el reducido conocimiento que el público tiene de *Gatito* se debe a una propaganda mal hecha o a que, sencillamente, no se hizo propaganda. Lo que sí puedo decir es que *Gatito*, pese a sus dos años de existencia, es asombrosamente desconocido por el público en general; su publicidad prácticamente no se ve, como no sea en las otras revistas de la editorial.

No entiendo la publicidad, pero creo que hasta ahora *Gatito* ha tenido una publicidad muy poco adecuada: casi no se ha hablado de la revista a los padres, que son los compradores; en los avisos no se sabe decir otra cosa que «Compre *Gatito*», o «*Gatito* está divertidísima», pero no se dice qué es *Gatito*, ni cómo está hecho, ni qué valor tiene, ni a qué pretende llegar. Hecho por cualquier otra editorial, ya todo Buenos Aires sabría que *Gatito* es una revista de fórmula única, que está hecha por un personal altamente especializado, que representa un esfuerzo editorial como se han hecho muy pocos en el país, que es la mejor presentada de las revistas infantiles, la de material más sano, la única quizás que puede aspirar a educar por medio de la alegría, o la ternura.

Esto en cuanto a la propaganda de avisos, la propaganda directa. En cuanto a la propaganda indirecta, la que debe hacer hablar de *Gatito* en artículos de revistas y de diarios, la propaganda invisible, más sutil pero a la larga también eficiente, *Gatito* está huérfano completamente. En esto participa del poco peso que la editorial, a pesar de ser una de las principales del país, tiene en los medios literarios o artísticos. ¿Porqué no se promueven artículos sobre libros infantiles en las revistas para el hogar, en *La Nación* o en las revistas literarias? Quién quiera que escriba hoy sobre literatura infantil argentina, tendrá que mencionar, directa o indirectamente a las obras de la editorial ¿Es acaso desdeñable toda la publicidad que pueda este representar?

Conclusión

Los defectos de *Gatito* son: **1.** exceso de ilustración que a menudo hace la lectura difícil y obliga a superficializar los temas; **2.** mala calidad general en los cuentos e historietas; **3.** pobreza en algunas secciones (divulgación, club); **4.** propaganda inadecuada.

La corrección de los defectos 1 y 3 es fácil; basta con liberar al texto de su esclavitud actual respecto de la ilustración, y con levantar modernizándolo, el nivel de la divulgación: el club debería ser suprimido, remplazándolo con alguna otra sección por estudiar. El 4, la propaganda, puede ser también corregido si se encara la propaganda con espíritu más moderno, más dinámico. En cambio, el defecto 2 es de corrección mucho más difícil; pero, como, a mi entender, es de todos el principal, de cuanto se haga en este sentido depende el futuro de *Gatito*.

Considero innecesario hablar de fórmulas. Si todo el material de *Gatito* llega a ser de buena calidad, y si se sabe *entrar* dentro del público con la propaganda adecuada, la revista tendrá siempre éxito.

Gatito. Deficiencias de fondo

Es útil, sin duda, estudiar los distintos materiales que componen a *Gatito* para proponer las mejoras y los cambios que correspondan; pero, por más que se señalen con exactitud las medidas para levantar la revista, nada se logrará de positivo si no se resuelven antes los males de fondo que afligen no sólo a *Gatito*, sino en general a toda la producción de libros de la editorial.

Entrando en este terreno, es forzoso abordar una serie de temas realmente ingratos, pues aluden directamente a personas; pero entiendo que alguien debe encararlos alguna vez si realmente se desean hacer las cosas todo lo bien que pueden ser hechas. Sería un mal servicio hacia la Editorial continuar disimulando problemas que, con el correr del tiempo, se agravan más y más.

Las deficiencias básicas que afligen a *Gatito* pueden ser agrupadas en tres categorías:

1. Exceso de intelectualismo.

2. Falta de criterio definido sobre literatura infantil. Deficiencias directivas.

3. Trato injusto hacia los colaboradores.

1. Exceso de intelectualismo. Se critica a la revista, en general, un exceso de intelectualismo; se critica que produce una impresión general de exasperación, de nerviosismo; se critica que, en conjunto, falta alma, falta emoción. La crítica es justa: coincide con lo que digo en el informe anterior sobre el material de cuentos e historietas.

Cuando, luego de analizar uno por uno los distintos elementos que componen a *Gatito* se trata de localizar en cuál o cuáles reside el mal señalado, se lleva uno la sorpresa de ver que es muy difícil hacerlo; resulta prácticamente imposible señalar con precisión y decir: aquí está el mal. Hasta que, profundizando el análisis, empieza uno a ver que, en unos elementos más que en otros, el mal está extendido por todo *Gatito*.

Esta uniformidad en el error por parte de colaboradores de temperamentos muy dispares está demostrado que el mal no está en ellos, sino que viene de arriba, de la dirección.

Consciente o inconscientemente, esto lo podrá corroborar cualquier cola-

borador con alguna actuación en la editorial. La dirección inspira a los autores, sin proponérselo, sin duda, ese intelectualismo, ese rebuscamiento, ese horror a la emoción de que se resiente *Gatito*. Esto no se debe a incapacidad artística, literaria o directiva; se debe, sencillamente, a que la dirección padece de demasiados tabúes intelectuales. Dígase lo que se diga, la dirección está en manos de intelectuales que, en el fondo, no creen en lo que hacen; saben que, en última instancia, están trabajando para un público al que, íntimamente, están despreciando. Como lógica consecuencia, esto trae un divorcio entre la revista y el público. A la larga este termina por darse cuenta de que la revista no habla *su* idioma.

El mejor ejemplo de este verdadero divorcio con el público está en las trampas que se hacen para navidad: porque conviene comercialmente, se dedica a la navidad un número; pero en él, por reparos intelectuales, se retuerce el sentido de la festividad hasta reducirlo a una fiesta divertida en que hay que comer pan dulce y adornar un arbolito... El tabú intelectual llega tan lejos, que es terminantemente prohibida cualquier alusión a Jesucristo, o al contenido espiritual de la fiesta. Aunque parezca lo contrario, no me estoy quejando aquí de que no se haga propaganda religiosa en la revista. Se trata simplemente de señalar que, si se quiere seguir al público, hay que hacerlo de buena fe, dándole lo que verdaderamente pide. Si se tienen reparos intelectuales para mencionar a Jesús, o al espíritu de la fiesta, téngase el coraje, la honradez intelectual de no dedicarle un número de *Gatito* a la nochebuena.

Este divorcio con el público no existe sólo en el campo religioso: también se hace evidente en el carácter internacional, europeo, de la revista. Salvo algún tímido intento de darle algún color local, *Gatito* carece de personalidad nacional o americana.

Si no se cree en el hogar o la familia para la que se trabaja, si se consideran convencionales o estúpidas muchas de las cosas que puedan conmover al público lector, si, allá en el fondo, aunque se pretenda lo contrario, se están despreciando los sentimientos y las emociones que forman la base de la literatura infantil, la editorial no podrá hacer jamás algo de valor auténtico, trascendente. Podrán, en el mejor de los casos, hacerse cosas profesionalmente correctas, pero nunca obras que perduren, que dejan un rastro en la literatura.

2. Falta de criterio definido sobre literatura infantil. Deficiencias directivas. A pesar de estar especializada en el campo de la literatura infantil, la editorial carece de un criterio definido, de normas generales de lo que deber ser el material destinado a los niños. Hasta ahora lo que decide la aceptación o el rechazo de un trabajo es la opinión de la dirección: una opinión variable e imprecisa, que jamás se manifiesta por escrito (el desconcierto del colaborador que trata de aclararse qué criterio tiene la dirección sobre literatura infantil, llega al máximo si, en su fán de encontrar alguna guía, estudia los trabajos producidos como autores por la misma dirección. Se encuentra con que son de una calidad que sería considerada inaceptable, en la mayoría de los casos, si fueran presentados por un colaborador cualquiera).

Esta falta de un criterio objetivo, impersonal, hace que colaborar en *Gatito*

(lo mismo que en toda la sección de libros) sea empresa realmente difícil. Cuando un colaborador recibe un encargo de un trabajo, si es un novato elegirá la idea que más le agrade, que mejor se adoptará a su modalidad, y tratará de realizarla; si, en cambio, es un veterano, si ya aprendió que sólo ciertas cosas sirven, elegirá, no la idea que mejor le parezca, sino la idea que él intuye que va a satisfacer a la voluble opinión del directorio... Por supuesto, ni aun el veterano tendrá seguridad de éxito: la opinión rectora es demasiado variable para saber a qué atenerse.

Aquí viene la confirmación de lo que se dice en otro lugar respecto del intelectualismo que se difunde por todo *Gatito*: en su afán de hacerse aceptar el trabajo el colaborador pierde espontaneidad, acomodándose a lo que más o menos sospecha que agradará a la dirección. Muy pronto aprende a escribir no para los niños en general, sino para la dirección de *Gatito*... Y tiene que ser así. El colaborador muy pronto aprende, por amarga experiencia, que si no crea para satisfacer enteramente a la dirección, aunque su trabajo sea profesionalmente correcto, todo su esfuerzo quedará perdido. Entonces se amolda y crea la *manera* de la dirección...

Analizando esta falta de criterio sobre literatura infantil reinante en la editorial, no puede menos que sorprender el tan diferente procedimiento que se ha seguido en los dos campos de la empresa: los libros y las historietas. Tampoco para estas había un criterio definido, hasta que, luego de muchas conversaciones, discusiones e informes en que todo nos fuimos enseñando mutuamente, se fue delineando con toda claridad un criterio preciso y definido: hoy la editorial sabe exactamente cómo tiene que ser una historieta. Y tan bien lo sabe, que la oficina correspondiente está en perfectas condiciones de expedirse sobre cualquier trabajo, con argumentos sólidos y fundados. (Hace poco, cuando me fue observado el guión de la historieta de *science fiction*, no pude menos de pensar, en el enorme progreso hecho por la editorial desde los no lejanos días en que se compraban los argumentos a Barrenechea).

¿Por qué no se ha hecho algo análogo en literatura infantil? No puede ser porque esta sea más difícil que la historieta: todo lo contrario. La historieta es un género cuya preceptiva no existe en ningún lado; ninguna literatura, ningún tratado se ocupa de las normas que debiera tener. En cambio, sobre literatura infantil, hay toda clase de trabajos, antecedentes y modelos: es realmente sorprendente que hoy la dirección no solo no sepa lo que quiere, sino que no sepa servir de guía, de apoyo técnico a los colaboradores.

Corresponde señalar aquí también otra seria falla directiva: la dirección no elogia nunca; su crítica es siempre negativa. El colaborador solo sabe si acierta o no según si el trabajo es rechazado o no; pareciera haber en la dirección un verdadero horror al elogio o a la felicitación (no se trata de que los colaboradores necesiten la palmada en el hombro. El elogio es útil no solo como aliento, sino también –y esto es lo principal– porque ayuda a señalar a quien lo recibe, cuál es el camino del acierto).

3. Trato injusto hacia los colaboradores. El rechazo de un trabajo, dentro de una proporción razonable de *aceptaciones*, en una contingencia lógica para la cual todo colaborador debe

de estar preparado. Pero si el rechazo empieza a hacerse frecuente, si no obedece a deficiencias literarias, sino a que la opinión directiva está cambiando, entonces hasta en el más curtido de los colaboradores surge el desconcierto y el desánimo.

Esto ocurre en *Gatito*, y no solo en él, sino también en toda la sección de libros: se rechazan trabajos con la más absoluta falta de respeto por la labor realizada, aunque se reconozca que haya sido hecha a conciencia, y que tiene verdaderos méritos; se rechazan lisa y llanamente trabajos encargados en firme, sin compensación alguna por el tiempo perdido, y sin tener para nada en cuenta si el autor lleva años trabajando como tal, o si es un simple aficionado ansioso de salir en letras de molde. En ningún momento se considera la situación que se crea al profesional que vive pura y exclusivamente de su trabajo. (Cabe aquí señalar que no es esta una actitud general de la editorial: en la sección historietas ha existido siempre un respeto tan grande por la obra literaria, provenga de aficionados o de profesionales, que hace difícil pensar que la sección de libros y la sección de historietas pertenezcan a una misma empresa).

Cuando los rechazos se multiplican, el trastorno económico que representan llega a ser muy grande: en sus cuentas, forzosamente el colaborador se habitúa a prorratear entre los trabajos aceptados y rechazados los honorarios que percibe solo por los aceptados. Resulta así que, en algunos casos, se vienen a trabajar muchas horas por sumas mínimas. Como gran parte de los rechazos no son motivados por insuficiencias técnicas o literarias, sino, como ya se señaló en otro lugar, por el estado particular de ánimo de una opinión variable, fácil es comprender el desaliento que se produce en el colaborador..

Esto se agrava cuando el trabajo encargado es de índole más difícil, por ser algo nuevo o porque se está ensayando en él alguna modalidad diferente. En estos casos el colaborador, que no ha recibido una instrucción precisa, precisamente por tratarse de un ensayo, realizará su trabajo según su saber y entender, y lo entregará; si tiene suerte, si ha acertado de entrada con el nuevo criterio, lo cobrará; si no, si ha errado aunque sea por un simple matiz, su trabajo le será devuelto con toda clase de razonamientos más o menos claros; pero sin ninguna palabra referente al tiempo que perdió y al dinero que dejó de ganar. Ni siquiera se suelen dar en estos casos las gracias. Y esto ocurre ni aun en el caso en que su trabajo, aunque no sirviera para la publicación, haya resultado utilísimo a la editorial, pues dio pie para discusiones que aclararon conceptos antes confusos (esto es historia de ayer y de hoy: ocurrió cuando se iniciaron los *Yo Soy*, los *Bolsillitos*, y otros casos análogos. El último caso es de hace muy poco: me refiero al último «Gatito» presentado por el autor).

Sería aceptable esta situación si, como los empleados de la editorial el colaborador recibiera alguna prima anual, algo que le permitiera perder su tiempo y su trabajo con cierta compensación; pero los colaboradores, ni siquiera los muy pocos que trabajan desde hace muchos años con la editorial, los que, con sus colaboraciones cuando se empezaron colecciones (*Yo Soy*, *Bolsillitos*, etc.), cooperaron hasta en el trabajo directivo, no tienen, parece, ningún dere-

cho a participar del éxito común, por más que sepan partes importantes de él.

Quizás ningún caso sea tan ilustrativo a este respecto como el del autor del presente informe, el creador de «Gatito».

Se me pide que señale defectos, que proponga modificaciones para *Gatito*; pero, ¿se ha pensado en algún momento qué aliciente, qué estímulo puedo sentir para hacer un nuevo esfuerzo por la revista? Tengo por delante los veintitantos episodios de «Gatito» ya publicados; veintitantos episodios en los que se puso mucho más que simple oficio, que mera habilidad profesional; veintitantos episodios que forman, dígase lo que se quiera, un conjunto muy difícil de superar; veintitantos episodios en los que se ha creado toda una fauna de personajes, todo un clima que otros colaboradores usufructúan ahora a placer, sin reconocimiento de ninguna clase para el autor. Ante este conjunto de «Gatitos» ya realizados, y tan ignorados por la dirección, ¿qué aliciente –repito– puedo tener para intentar una nueva creación, una nueva superación?

No sólo intelectualmente el autor no ha recibido satisfacción por su trabajo; tampoco la ha tenido en el terreno económico, nada despreciable por cierto en trabajos que, si por un lado son de índole artística, por otro son netamente comerciales. Cuando se empezó a publicar «Gatito», según las propias palabras del director, el valor provisional de la colaboración era de $ 400; más adelante, cuando se afirmara la revista, esta remuneración sería aumentada...; sin embargo, ahora, a los dos años de publicación, este precio sigue sin aumentar.

Algo se reparó esta situación en el año 1952: se dieron al autor $ 1 500 como gratificación por «Gatito»; pero en el año que acaba de terminar –1953– quizás con el propósito de que el autor se superara, esta gratificación, compensación o prima, fue reducida a cero. (Señalo de paso la injusticia de que a la colaboradora que hace ocasionalmente «Gatito» se le pagó exactamente lo mismo que al creador del cuento. ¿Significa esto que la creación de todos esos personajes, desde Gatito hasta Rompococo, no tiene valor alguno? ¿Quiere decir que haber creado el clima de «Gatito», que haber creado temas y argumentos que sirven ahora de inspiración, de modelo, para otros, no vale absolutamente nada?).

Ha sido solo por lealtad a la editorial que el autor ha callado todas sus protestas íntimas y ha seguido colaborando, empeñado en crear un trabajo literario que la honrase; pero ahora, cuando se hace el proceso de *Gatito*, cuando se encuentra el autor con que el director, que es quien mejor debiera conocer a *Gatito*, está buscando defectos mínimos, y no tiene una sola palabra de reconocimiento por todo lo hecho, ¿con qué espíritu puede el autor lanzarse a la búsqueda de nuevas cosas, de nuevos valores para «Gatito»?

Todo lo que precede no es una reclamación, ni la expresión de un resentimiento: es solo, repito, el deseo de colaborar realmente en la mejora de *Gatito* lo que me ha hecho escarbar tan dentro. He debido hacerlo así para poder fundar mi opinión última sobre *Gatito*: sus problemas no son de fórmula, ni de extensión de texto, ni de diagramación, ni de temas; la crisis de *Gatito* es una crisis de sinceridad hacia el público, de desorientación directiva, de poco respeto hacia los autores.

a propósito de «EL SARGENTO KIRK»

Carta al sargento Kirk

por Juan Sasturain

Carta al Sargento Kirk
Cañadón Perdido
Arizona State, USA

Querido Kirk, espero que al recibo de la presente te encuentres bien, disfrutando de un seco, enérgico verano en el desierto –no recuerdo un solo día de lluvia en tus andanzas– en compañía de los tuyos: Maha, el Corto y el barbado Doctor Forbes.

Te aclaro –hace tiempo que no tendrás noticias mías– que si me vieras no me reconocerías; he crecido un poco –eso sería lo de menos– tengo la cara llena de pelos y se me han poblado los alrededores de mujeres y de hijos.

Suelo tener la cabeza ocupada en mil asuntos sin importancia, y casi he olvidado –te pido me perdones– el episodio de Corazón Sutton, la cara del cacique Pawnee y el nombre del jefe de Fort Vance.

En fin, bien sabes que han pasado algunos años desde entonces, cuando nos veíamos todas las semanas y compartíamos una intimidad que enorgullecía.

Puedo darte –si quieres– noticias de tus viejos: Hugo se volvió a Italia hace mucho y se dedica a ser famoso y tratar de olvidarte en otros hijos. A veces lo consigue: habrás oído hablar del otro Corto, el Maltés, un poco irónico para tu amistad, pero es hombre de agua y de este tiempo, tu desierto al día y sin remordimientos.

En cuanto a Héctor, el viejo, no se fue. Anduvo algunos años lidiando por estos arrabales del mundo y de la democracia, eligiendo bien en general –me entiendes: del lado de los indios– y no le fue mejor que a ti: perdió amigos el buen nombre en las editoriales, cuatro hijas. No es mucho en un país lleno de sangre; es demasiado para un hombre solo. Ahora es uno más en una lista larga y llena de agujeros; otros reciben tardíos premios en su nombre.

De tus amigos, algo te puedo contar. Juan Salvo, el extraviado Eternauta, volvió para juntarse con la gente, hizo la guerra como un acto de amor, los Ellos le dejaron la historieta y se quedaron con la historia por ahora. Ernie anduvo por Vietnam y fue un fracaso: alguien tecleaba la Remington por él, le trabucaba los papeles o algo así.

De Ticon, nunca más supe. Tampoco de Caleb o Numock, sólo versiones muy lavadas de aquellos bosques grises con indios adornados e ingleses de paseo. Al sombrío e infalible Randall lo fueron desbancando oscuros primos mellizos, hasta ese Cobra hijo de Freud y Serrat, una caricatura. En fin...

Pero no era mi intención llenar estas cuartillas con recuerdos de amigos de papel o carne y hueso. Claro que no. Sin embargo, no sabría decirte en realidad por qué te escribo.

Acaso sea la burguesa soledad, ciertas mentiras descubiertas entre dientes o el aire esquivo y apurado con que paso delante del espejo.

Te diré que no es fácil andar a estas alturas del mundo y de la historia personal. Casi envidio tu ranch y tus caballos, esa amistad viril sin psicoanálisis y hasta olvidé que en tu mundo de comanches y balazos no habría lugar para mi cobardía. No me acuerdo ahora de grandes cabalgatas ni de puñetazos providenciales; sólo queda una escena: el manchón de una hoguera en la noche y tu simple certeza para explicarle al Corto que más vale luchar por una causa justa que hacerlo simplemente por dinero. Los comentarios corren por mi cuenta.

Pero en un país sin hogueras ostensibles y el desierto almidonado por la espada no es fácil leer tus aventuras sin nostalgia. Y no te digo la pavada de la moda a lo Presley o los Cadillac del '50. Quiero decir que todo se ha complicado en estos años; han venido cortos, lluviosos, sin verano, mal barajados para la aventura y con cierto aire de perdonavidas del que te mira pasar porque mañana te la dará sin asco y por la espalda. Y ese pibe que cabalgaba a tu lado a los doce años, hoy se ha bajado del caballo, desensilló hasta que aclare otra vez, la próxima, el bueno, que le dicen.

Tu me recuerdas –la culpa es de él, de Oesterheld, este tuteo literario que entorpece los cariños–, tú me recuerdas, te decía: cuarto grado, miércoles de mañana, me comía la vereda en el camino hacia la *Hora Cero* que desplegaba tu blanca y seca geografía. Un desierto, un cañadón, el atajo salvador, un tomahawk en la punta de un indio, una bala que buscaba tu brazo, el hombro o alguna costilla cruzada en el camino al corazón.

Hoy los tomahawk llueven de punta o por televisión, las balas suelen encontrar corazones grandes, vulnerables, ya no hay atajos salvadores y no quedan sargentos desertores en el Séptimo de Caballería.

Quiero decir que las historias tuyas eran un prólogo simple, un golpecito en el medio de la espalda hacia adelante. La vida reservaba la sortija en un recodo con la certeza de tus corazonadas. El mundo era un globo por inflar, una mujer por besar, una escalera alfombrada por el escenógrafo de la Paramount. Sólo había que esperar que el director golpeara las palmas, alguien encendiera las luces, y todo empezara de una vez.

Es cierto; todavía esperamos las palmadas, el chasquido de la luz del set y la metafísica patada en el culo que nos mande de una vez a escena.

Pero no hay tiempo para las frustraciones de la pequeña –chiquitiiiiita– burguesía, especie en extinción desde años ha en sus variantes más coloridas. Algunos suelen deambular por oficinas hostiles o países aparentemente democráticos, sentirse juntos en la cancha de fútbol o las librerías de viejo, de pasada. Correr como un imbécil por Palermo, creer en Ramakrishna o el poder terapéutico de la mosca en mano, en la confluencia cívico militar y otros fantasmas son estrategias endebles para los que nacimos con el empujón de tu mirada segura bajo el kepí encasquetado con la solidez de los ideales de la juventud. Por eso es mentira esta película: al fondo del cañadón, espaldas contra la roca y las balas y las flechas silbando alrededor clásicamente, viendo caer la gente como moscas –la idea es pobre, verdadera– escuchamos un clarín salvador, un galope nutrido de casacas azules y banderita al viento. Pero no, no venís vos al frente. Es Reagan. Cambiemos de canal, de vida, de esperanza.

Al fin, querido Kirk, dear Sargent, espero que a la terminación de la presente te encuentres bien, en compañía –ya te lo dije– de los tuyos y ahora también de los (pedazos) míos, disfrutando del aire limpio de un cielo blanco de revista vieja. Te informo, al respecto, que ahora los kioscos son verdes y blindados como los sueños de un general de caballería de estos tiempos, y hay poco para leer si no es en los ojos de la gente. Se escribe mucho y bien sobre la cría del conejo, la proliferación de las hemorroides, temas básicos para entender lo que nos pasa. Tal vez por eso me dedico a juntar figuritas con tu cara, hablarle a la gente de pavadas, tomar mate y hacerme cada día más tanguero. Una estrategia de amor, no una coartada. Pero tampoco es este el lugar para salvarse o encontrarle todas las patas al gato personal, que nunca importa demasiado sino a uno.

Al final, creo que está claro –lo veo ahora, después de tantas vueltas– que no pienso volver atrás ni pedirte un caballo fresco de los que cría el Corto en sus corrales para escapar de mí o de lo que sea.

Supongamos, mejor, que yo te invito y te venís –o vienes, como quieras–, que hay algo urgente por hacer y con sentido: salvar a la muchacha, defender a los indios o cualquiera otra causa siempre abierta. En eso estamos. Un abrazo. Tu amigo

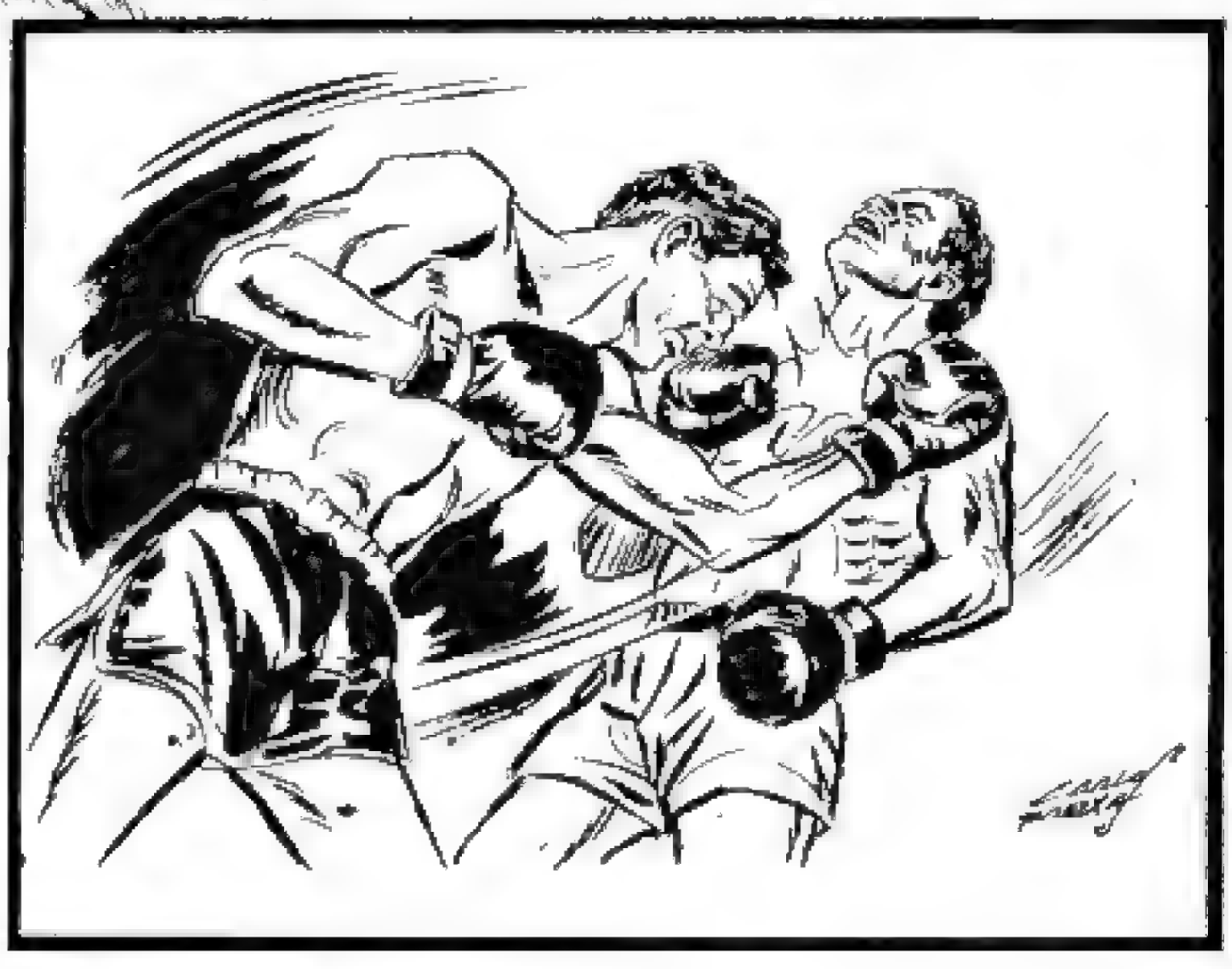
Juan

Artículo aparecido en la revista *Medios & Comunicación* no. 16 (Buenos Aires, 6/81).

HOMENAJES

" - A pesar del poco tiempo que estuve con él, me pareció todo un caballero, en toda la extensión de la palabra, y un escritor de ideas brillantes que se traducían en unos guiones magníficos. Yo trabajé muy a gusto en el Indio Suárez"

Carlos Freixas



HISTORIA

La historieta en Chile
9

Cristian Eric Díaz Castro
Dibujante de historietas, coleccionista, investigador de la historieta, Valparaíso, Chile

Resumen
La segunda parte del período 1987-1995, cuyo resumen se publicó en el número anterior.

Abstract
The second part of the period 1987-1995. Its abstract was published in the past issue.

1991

Este año se publican comics sobre la vida del religioso jesuita Alberto Hurtado con el auspicio de la Universidad Católica y dibujados por Themo Lobos, quien irónicamente se declara ateo. En cuadernillos de 16 páginas en colores de aparición semanal, circulan las tres partes gratuitamente con el diario *Las Últimas Noticias*. De este año también es el «Catálogo ProChile» que promueve a los dibujantes nacionales. El muestrario que se distribuyó en el extranjero no cosechó muchas alabanzas e indicó que la producción nacional estaba atrasada en conceptos gráficos. Rufino colabora en la revista *El Canelo*. Aparece *Ño Peiro*, revista de humor para adultos, publicación de Ediciones Molino dirigida por Andrés Campos G., que duró hasta 1992. *Catalejo* no. 3 aparece en un formato más pequeño con portada a dos tintas de Pato González. *Gold Humor* fue otra revista pícara para adultos de Ediciones Molino editada en formato tradicional y dirigida por Carlos Maldonado. En ella aparecen comics como «Thulagar-Ray», el gladiador espacial, de Adrián Rocca y Mario Igor. *Los Pitufos* de Editorial Zig-Zag, Lord Cochrane y Grupo Zeta aparece en un número único.

Enero: *Cloaca* no. 3 sale a distribución. El fanzín manteniendo el formato, edición y colaboradores publicó el cómic «Asex» de Cristian Díaz, colaboración porteña al desenfadado engendro editorial.

Abril: *Katay* número 1 de Cristian Díaz sale para tener distribución universitaria. En formato carta y en blanco y negro se incluyen comics e información.

Abril: Alejandro Jodorowsky viene a Chile después de varios años traído por Hachette y Pred (Proyecto de Educación para la Democracia). El drama-

turgo-actor triunfa en Europa como guionista de comics.

Mayo: «Anarko», álbum editado por Ediciones Bandido con una recopilación de lo publicado en la citada revista en formato especial con tapas cartoné aunque los comics están impresos en blanco negro.

Mayo: 2º Encuentro Nacional de Fantasía y Ciencia-Ficción organizado por la Sochif, evento que incluye muestra de comics del género.

22 de mayo: *Quinta Imagen* fue una revista patrocinada por el Seremi de Educación Regional que presentó en sus páginas el debut oficial del genial Marco Torres de tan sólo catorce años, pero con un oficio de veterano donde aparecen sus personajes «Perro Clip», historia seriada y una gaviota parlanchina. La revista pasaría a ser mensual, llega a las 100 ediciones y ya no circularía con el diario *El Mercurio*. En esta etapa hacen su debut los Hermanos Rata en una nota sobre las groserías. Otro personaje sería Yoyo Pollo a quien se le debía continuar la trama para un concurso de comics a nivel escolar. Marco Torres además ilustraba las notas y la sección de juegos. Iba adquiriendo cada vez más el trazo que hoy le caracteriza en su dibujo desopilante y corrosivo. El niño prodigio colaboraría en la revista hasta 1998.

28 de junio: «El humor es más fuerte», recopilatorio del humor de Guillo Bastías de ediciones Ornitorrinco. El libro es lanzado en el Museo de Bellas Artes de Santiago estando presentes importantes personeros políticos. Hicieron la presentación Antonio Skármeta y Gaspar Galaz. El libro en sus 137 páginas reúne viñetas sobre un rey déspota y autosuficiente. Guillo fue estudiante de arquitectura y cine en la Universidad Católica.

Julio: «Chile, el parlamento en la historia». Celebrando los ciento ochenta años de vida parlamentaria se edita esta revista didáctica con guión y dibujos de Themo Lobos y entintado por Rubén Montecinos. La edición, de 24 páginas en colores publicada por Editores y Consultores REI Ltda. e impresa por Editorial Antártica, le significa una medalla de honor al famoso dibujante, a quien se le reconoce su gran aporte educativo en su producción.

Julio: *Benjamín*, suplemento infantil editado e impreso por Empresa Periodística La Nación. La revista de aparición semanal con 24 páginas en colores y en formato de revista tradicional, traía juegos; datos sobre ciencia y fauna además de comics como «Pascualito»; el zorzal, acompañado a veces por Panchito su hermano menor; «Carloco»; «Benjamín» y «La curiosa historia de las cosas», todas de Hervi. El cómic «Superchico» también es realizado por Hervi con la colaboración de Edmundo Pezoa. Este personaje émulo de Superman vive en Chicolandia y entre sus enemigos está el brujo Pa-lanka, aunque en realidad era el sobrino que suplantba, además de los infaltables científicos locos. La revista en sus números aniversario aumentaba la cantidad de páginas a 32, llegaría hasta el no. 170 (23/10/94).

6 de agosto: *Plop*, revista en colores del equipo creativo de *Condorito*, Ríos Gana y Cía. Ltda., en convenio con Editorial Andina inicia una pretenciosa incursión en el incierto mercado de los comics al presentar tres títulos del mismo género aprovechando la estética y éxito de *Condorito* y el prestigio de su

autor Pepo, ya que su firma figura en las portadas de cada revista, la que se cita junto a don Rodrigo y Gorigó. Con personajes humorísticos como Gato Plop alcanza con aparición mensual cinco números (1/91).

6 de agosto: *Don Rodrigo*, magazine en colores, con la firma Pepo, aunque dibuja el equipo artístico de *Condorito* las andanzas del clásico personaje. Edita Ríos Gana y Cía. Ltda. en convenio con la Editorial Andina. En la revista venían las historias del personaje central en distintas épocas, más las de «Gorigó» en la contratapa. La revista, de aparición mensual, no sobrepasó la media docena de números.

6 de agosto: «Gorigó y Orangutón» con los comics de *Gatoplop* en el tiro por Mico (Luis Henríquez, encargado artístico de las unidades muralistas Camilo Torres, UMCT, desde 1986 y hacia 1989 en que lo reportean). La trama principal del divertido simio se imprimía en colores en sus 24 páginas. Al igual que las otras revistas, esta era una edición de Ríos Gana y Cía. Ltda. en convenio con la Editorial Andina.

Noviembre: Lugoze expone en Galería Imperio en Santiago en una muestra titulada «Humor sin barreras». A esta fecha su hijo menor Reinaldo, que firma como Rein, dibuja en Estados Unidos.

1992

Este año en *Icarito* algunos temas son tratados en forma de comics. *Anarko, Selección Undrground* no. 5 también presentado como *Cómic de Valparaíso* hace su aparición. En formato pequeño y ocho páginas en blanco y negro trae la historia «La Minita» de 1991, un comentario de Gustavo Santibáñez Oteiza de «Betrayed» en tiro y retiro y «3 preguntas a Claude Moliterni». *Vorax* fue otro fanzín en formato pequeño y blanco y negro editado en Viña del Mar, donde colaboran Rodrigo Silva, Aldo, Álvaro Fernandois y Cristian Díaz. «Artemio», de Pepe Huinca, aparece en tiras en la revista *Ya* del diario *El Mercurio*. El clásico personaje luce más viejo y gordo, pues está ya casado y con hijos. Se publicaría hasta 1995. «Historias de un visitante», con las aventuras del diminuto extraterrestre aparecido en la revista *Catalejo* dibujadas por Jucca, se publican en la revista de televisión por cable de la zona. Silver colabora con sus dibujos en el suplemento *Crónicas del Domingo*, del diario *El Mercurio* de Valparaíso. *Demcrom* es una revista editada por Visual Ediciones en formato regular con páginas en blanco y negro con las andanzas de un robot.

23 de enero: Primer Salón del Cómic y la Ilustración realizado en Valparaíso con una muestra que se distribuyó en las dependencias del Centro Cultural de Valparaíso (tres pisos dedicados a la muestra), El Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura y Librería Andrés Bello. En el encuentro se exhibieron originales, videos, se presentaron bandas musicales y vendieron revistas y libros. Ganador de este salón que duró hasta el 28 de enero fueron Martín Cáceres y Pato González. Este encuentro gatilló el Taller de Comics para profesores de Educación Básica organizado por el Departamento de Cultura de la Secreduc metropolitana. El concurso «Cuenta tu vida, tu vida cuenta» del Mineduc, se trajo a Tardi en agosto y a Moebius en septiembre, y se organizó el primer concurso de comics para alumnos de enseñanza media de la Región Metropolitana.

Enero: *El Patito* reaparece en una

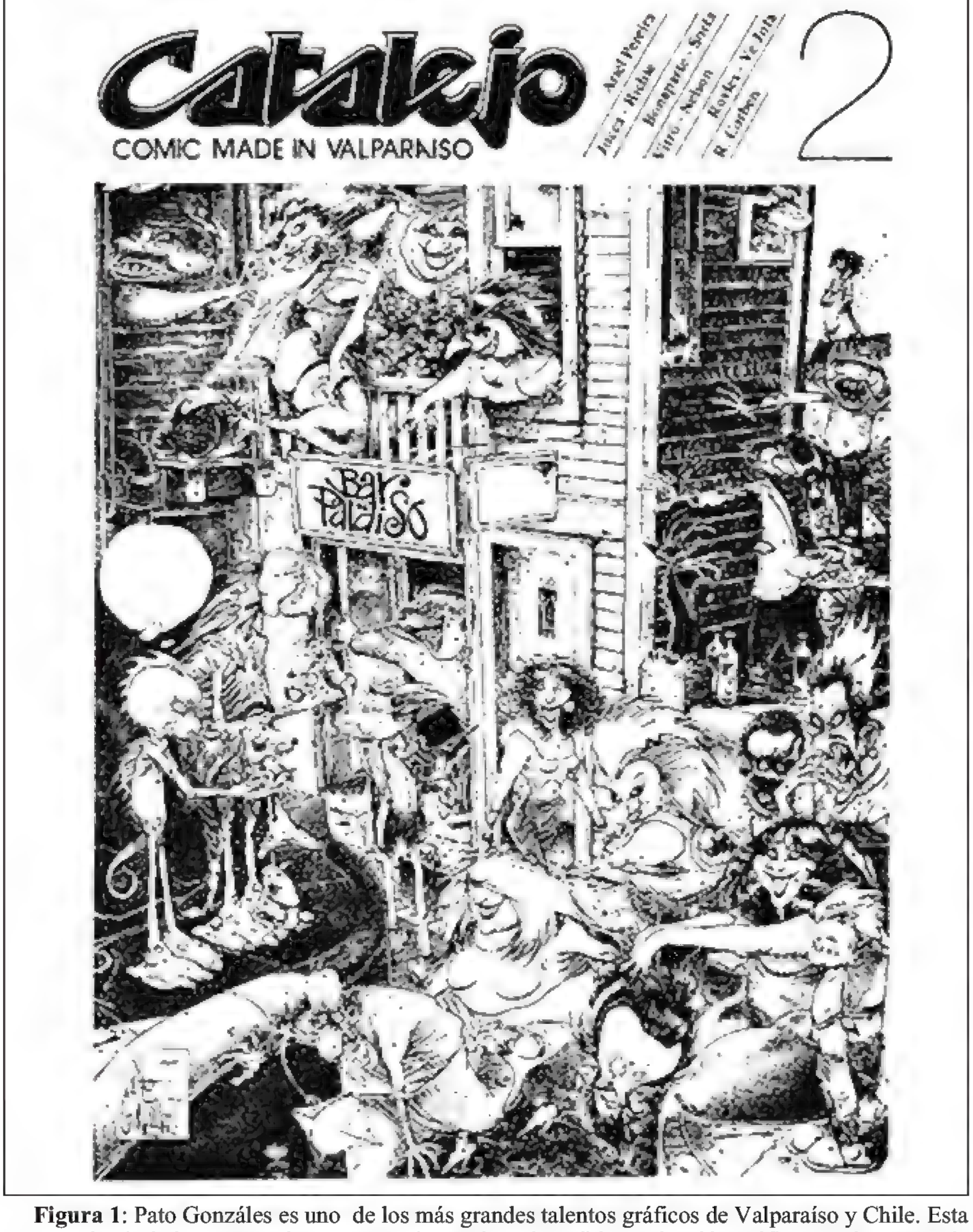


Figura 1: Pato Gonzáles es uno de los más grandes talentos gráficos de Valparaíso y Chile. Esta portada, titulada «Barparaíso» ya es un icono de su increíble producción gráfica y su imagen más reproducida.

edición especial de verano de 104 páginas reditando los antiguos comics del personaje creado por Tom aparecidos en las revistas nos. 1 al 3. Edita Dipunor bajo licencia Tom.

Enero: *Pichikata* no. 3 que figura

Figura 2: Si las revistas que estaban en el mercado no eran lo suficientemete duras con el sistema quedaba la opción de editarse de sacar un fanzín y mostrar la cara dura de la vida en la periferia. *Pichikata* fue una de estas revistas panfletarias de aparición esporádica y material de regular calidad.

como uno en una especie de relanzamiento e indica en portada *Comix mensual para adultos*. En la revista tiro y retiro salen invertidos y la editorial pide disculpas por el retraso en su aparición. Colaboraron en esta publicación de Ediciones el Mutante, Claudio Rubilar («Lluvia por venir», letra del grupo Radio Futura), Esprai («Cuadritos libres», «Pelando cables»), Kristo (con «Exterminata», cómic sobre los efectos de la adicción al neoprén, trabajo dedicado a los ñocos, «Cosas de mi gente» y la portada), Asterisko («Qué tiempos, Huribio», un joven llevado a sus ideas). En al revista además se encuentra un pirateo a Bernet, poesía rebelde, la nota «Crisis moral, el buzón», espacio con direcciones de lectores extranjeros. La revista se editó en formato pequeño con 32 páginas en blanco y negro.

Enero: «Un cómic» libro póstumo de Enrique Linh Carrasco. En la edición especial producida por Pablo Brodsky, Editorial Arrebatos y Trauko Fantasía se publica un cómic inconcluso titulado «Roma la loba», de tinte político donde la protagonista engaña a Mincho, su marido, con Po-toko, el dictador de Nembutala. Participaron en la recopilación Andrea Lihn y Alejandro Jodorowsky, de quien se publica una nota sobre su venida a Chile en abril de 1991. Como dato curioso se menciona que Coke (Jorge Délano) era tío abuelo de Lihn quien había trabajado para *El Diario Ilustrado*, escribió la novela «Batman en Chile» durante la Unidad Popular, obra que narra la llegada del encapotado a nuestro país enviado por la CIA. Más tarde escribiría «Adiós a Tarzan». La edición homenaje se editó en un gran formato con 82 páginas en blanco y negro, portada dúplex termolaminada a dos tintas y en un tiraje de sólo 500 ejemplares.

Marzo: *Katay* no. 2 hace su aparición. El fanzín de Cristian Díaz continúa la historieta «Nefilim» y entrega más información sobre el mundo del cómic.

Mayo: «El planeta de los limpios», cómic educativo sobre la amenaza de la contaminación desmedida, ilustrada magistralmente por Themo Lobos en 24 páginas en colores donde Paty y Toño junto al profesor Smol Repetí guían al lector por la historia del hombre y su progreso, traducido en más desperdicios y abusos con la naturaleza y sus recursos. La obra es producida por Editores y Consultores REI Ltda. La revista cuenta con un prólogo de Juan Hamil-

ton, ministro de Minería y presidente del Directorio de ENAP.

Agosto: Jaques Tardi expone en el Instituto Chileno-Francés de Cultura en Santiago y está algunos días en Chile.

Septiembre: «Francia, maestros del cómic», muestra de trabajos de destacados historietistas franceses desarrollada en el Museo de Arte Contemporáneo con el apoyo del Instituto Francés de Cultura y Libraire Francaise. Como gran invitado estuvo Moebius, quien dio charlas y salió en programas de televisión junto a Alejandro Jodorowsky. Otros de los expositores fueron Bilal, Loustal, Jano, Franc, Bouq, Bourgeon, Schuiten, Maregerin, Juillard, Cabanes, J. C. Denis, Cadelo y Janjetov.

Octubre: «Descubriendo al descubridor» es un libro de Lugoze y Editorial Lord Cochrane sobre Cristóbal Colón, basado en los diarios del famoso navegante y los escritos del padre Las Casas.

2ª quincena de noviembre: *La Ventana*, revista de la Editorial Arcadia impresa por Antártica, que tuvo aparición quincenal y alcanzó como último número el 4 (4/93). De pequeño formato en excelente presentación, su contenido fue redactado por estudiantes de la secundaria santiaguina. Dirigió la publicación Raúl Valenzuela y dibujaron Gonzalo Lozada, Renato del Valle, Andrés Etcheverría, Andrés Bustamante, Cristina Espinoza, Gustavo Burton, Pedro Mena y Jorge David.

12 y 13 de diciembre: Primeras Jornadas de Creación Juvenil Artepuerto, evento patrocinado por el Fondart, el Fondec y el Ministerio de Educación y realizado por la Dirección de Extensión Municipal y el Instituto Chileno de Estudios Humanísticos. Distintas disciplinas artísticas fueron representadas por moderadores, quienes ordenaban las ideas que el grupo de artistas respectivos postulaba para solucionar el desarrollo de su oficio. El encuentro se realizó en la sede de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha, en el Cerro Alegre, y permitió la exhibición de las obras de los participantes ya en gráfica como en música. El cómic estuvo representado por el moderador Cristian Díaz. Desde esta fecha se aprovecha La Calle de los Niños para exponer comics cada verano y vender la revista del Taller de Comics de la Casa de la Juventud de Valparaíso.

Diciembre: *Experimental Comics*, revista de 20 páginas en blanco y negro del Taller de Comics de la Casa de la Juventud de Valparaíso a cargo de Jucca. En el fanzín a cuatro tintas para las portadas de pequeño formato en pobre impresión dibujaron Rugga («Juan Pereznegger»), Gabo («La entrega»), Marci («El infractor»), Álvaro Fernandois («Espejismo» y la portada de la revista) y Rodrigo Silva ilustrando la contratapa, en donde se entrega la lista de los integrantes del taller. Además de dibujos la simpática revista incluyó una nota de teatro y otra sobre el cómic titulada «Nace un arte», de Kenneth Mac Farlane.

1993

En el diario *La Estrella* de Valparaíso, Alexis, con una viñeta diaria de humor contingente, comparte honores con Bastías. Rufino aún colabora en la revista *El Canelo*. Aparece el fanzín *El Ventilador*. «Incomix», tira dibujada por RGP, comienza a publicarse en *Zona de Contacto*, suplemento juvenil del diario *El Mercurio*, de Santiago. Llegó como colaboración y el público pidió más. Así se hizo regular en el semanario. El

autor Rodrigo González Petersen es diseñador que ha ganado concursos de esa disciplina. *Esfera Cúbica* es la revista del Taller de Comics del centro Balmaceda 1215, donde el profesor es Christiano. La publicación en formato magazine, a tres tintas para la portada, incluye comics de mujeres. En la editorial se nota un *mea culpa* por lo mismo. En sus 44 páginas en blanco y negro dibujan Eduardo Armijo, Yorka Sánchez, Alejandro Ibarra, Carla Echeverría, Ricardo Fuentes, Marcelo Ahumada, Samuel Restucci, Evelyn Mella, Gonzalo Candia y Jaime Abarca. Lo más rescatable es el cómic «Eagle in Civil City», con la temática del vengador o justiciero en disfraz, donde se nota el conocimiento del lenguaje del cómic, pues maneja bien la narrativa. La revista fue relanzada en el Salón Internacional del Cómic y la Ilustración de Viña del Mar. *Crónicas del Barrio Sur* es una revista en blanco y negro de Christiano con las andanzas de su personaje «Pato Lliro». En este año se publica «40 años del Banco del Estado de Chile», un cómic con la historia de la institución bancaria en formato tradicional de 12 páginas en colores dibujado por Aldo Plaza. «Abdón de la viste», el reportero estrella se publica en una página en blanco y negro regularmente en revista *El Canelo* y la dibuja Mauro.

Enero: *Experimental Comics*, segundo número de la revista del Taller de Comics de la Casa de la Juventud de Valparaíso. La portada estuvo a cargo de Marci y dibujaron en esta edición de 20 páginas en blanco y negro y siempre en pequeño formato Hernán Gallardo («¿Dónde están?»), Crismay («Trasnochado»), Marci («Urgencia»), P.ra.k. («Furtivos»), Masoka («Reventón»), Álvaro Fernandois («Patrulla activa» y dibujo en contratapa) y Losen con ilustración sobre Valparaíso. Se incluyeron las notas «Los superhéroes» por Kenneth Mac Farlane y una a la «Casa de la Juventud».

Enero: «RPC, cómic de la Refinería de Petróleo de Concón dibujado por Themo Lobos en una revista en colores en que explica qué es el petróleo y cómo se usa, además de la presentación de Repeco, la mascota –una gotita de petróleo– de la empresa. La edición de Ero Producciones y Relaciones Públicas de RPC fue en formato regular con 24 páginas, impreso por Antártica con distribución gratuita.

Marzo: «Von Pilsener, primer personaje de la historieta chilena» fue un libro recopilatorio de las apariciones del personaje Federico Von Pilsener junto a su perro Dudelsackpfeifrgeselle (aprendiz de gaitero en alemán) en la revista *Zig-Zag*, didascalias dibujadas por Lustig (*alegre* en alemán) seudónimo de Pedro Subercaseaux Errázuriz. El libro cuenta con un prólogo de José Palomo para la investigación realizada por Jorge Montealegre Iturria y Héctor Morales editada por Asterión y auspiciada por la embajada de Alemania y patrocinada por el PRED. En la obra se trata el aspecto y contexto histórico en que surgió el personaje. Además se incluye una biografía de Lustig. La edición de 52 páginas en blanco y negro en papel reciclado con tapas de cartulina a dos tintas en un inmenso formato se lanza en el Goethe Institute, donde se exhiben reproducciones de los originales en una ceremonia presidida por Gabriel Valdez, sobrino de Lustig.

Abril: *Undergrund Cómic* es un irreverente fanzín de Valparaíso tamaño oficio y en blanco y negro, donde sale

«Depredacon 3" dibujado por el Loco Alien. Además del agresivo cómic se incluyen notas al Hip Hop y el Rap.

Junio: *La Mancha, Seso, Comix y Rock'n'roll* es la independización del suplemento de *El Carrete*. Dirigió esta revista de 32 páginas –en blanco y negro en un formato más pequeño que su gestora– Francisco Conejera, de Carrete Music Producciones, con el editor Karto, quien además dibuja su «Rony Rock y su fokin Genio». Colaboraron Mac, Kobal con adaptaciones de letras de canciones famosas como the «Wonder of You» o «Historias del rock» y «Feliz aniversario del Carrete», la parodia a la venida de Michael Jackson a Chile, Alex, Goblin, Descripticon con la adaptación de «Rapsodia bohemia» o «El murciélago, Francisco Mendoza con «Monstruos, monstruos y más monstruos», donde aparecen Retazos, un monstruo de Frankenstein, la Momia y Hemofilio Anémico Jr. el vampiro, un grupo de roqueros a quienes se les suma Groucho el grunge, un hombre lobo en el número del 3 de agosto. Mac con sus «Melomaníacos, la banda del barrio» con los personajes Mauricio, Juan Manager, Vero, Kompare y Chasca, quienes participan en recitales donde aparecen los rockeros nacionales del momento. Warrior y Kampf con su «Chikensitconformist», R.P. («Fanclus», donde se dibuja a Alamiro Faroso). Colaboran desde la Serena Loko con «Punk'on hueo!» y Geko con «Leo Star». Se incluyó cómic importado como el «Snake Lady» de Paul Gillon en la revista que sólo logró seis números.

Junio: *El joven testigo de Jehová* es un fanzín de pequeño tamaño de Vicho donde grafica el dilema que le significó pertenecer a la congregación cristiana que es muy exigente en materia de conducta –como debe ser– y que representa honestamente el dilema entre el mundo material y el espiritual.

Agosto: *Oxígeno*, revista dedicada a la ciencia ficción editada por Ficcionautas Asociados. Dirigida por Roberto Alfaro Vergara, figura como suplemento de revista *Bandido* para agilizar su salida a quioscos. La revista, de 48 páginas contando las tapas, con material en blanco y negro, cuenta con los trabajos de Félix Vega quien se encarga de la portada, Luis Castillo con Francisco Amores en «La espada», donde aparecen algunos dibujos copiados del libro «How to Draw Comics the Marvel Way», Roberto Alfaro con la primera parte de «Exilio» y sus peculiares transcripciones del idioma extraterrestre de los personajes, Fyto con «Manzanas», que en estilo manga presenta una divertida traslación dimensional, y Willy Fester con un chiste en el retiro. Esta publicación, además de comics, trae interesantes notas como la titulada «Apuntes para una historia del cómic chileno de ciencia ficción», donde hay un error de compaginación, otra a la serie televisiva «Deep Space Nine» y una más a «Batman, nace un nuevo señor de la noche». En la sección «Correo» las cartas son escritas por dibujantes nacionales famosos; Themo Lobos, Percy Eaglehurst, Máximo Carvajal y Álvaro Arce alientan al joven grupo editor a seguir adelante. Esta revista aprovechó cuanto encuentro de comics o arte afín pudo, generado por ellos o terceros, para lanzarla al público, evidenciando la voluntad y capacidad de gestión de estos amigos de la ciencia ficción que se ganaron el respeto de comunidades símiles extranjeras.

Septiembre: «Palabra de joven» fue

un libro de comics de 186 páginas con material en blanco y negro en gran formato editado por CESOC y la Fundación Vicente Huidobro con los seleccionados en el Concurso Nacional de Historietas de 1992, cuyo tema fue el flagelo de la droga en la juventud, además de difundir a Huidobro. Participaron en el certamen dibujantes entre quince y veinticinco años. Fueron 14 las historias seleccionadas, que se dividieron según los contenidos. Este recopilatorio contó con un prólogo de la sicóloga Irene Magaña y el siquiatra Eduardo Carrasco.

6 de octubre: Segundo Salón del Cómic y la Ilustración realizado en el Centro Cultural de Viña del Mar, organizado por Pablo Brodsky, Alejandro Molina y Alfonso Godoy que contó con la presencia de material extranjero como las obras de Jaques Tardi, la muestra itinerante de caricatura política llamada «El norte visto desde el sur, El sud visto del nord» que en marzo de 1994 debía estar en Porto Alegre, y las 29 ediciones europeas de lujo de los álbumes guionizados por Alejandro Jodorowsky. En esta versión del salón el gran premio recayó en Félix Vega, quien se ganó un viaje al encuentro de Angoulemme en Francia y logró hacer los contactos para trabajar en la edición española de la revista *Playboy*. Por su parte Jucca recibió un premio especial por su aporte a la difusión y enseñanza de la historieta. El punto negro del evento, que se prolongó hasta el 12 del mismo mes, lo constituyeron los robos de los álbumes exhibidos con los trabajos de Jodorowsky y Tardi a pesar de las extremas medidas de seguridad exigidas por las editoriales que cedieron el material. También fue polémico el desplazamiento de los trabajos nacionales a una carpa tras el edificio principal, lo que se justificó por las cláusulas de los seguros respecto de la obra internacional presente en el evento. En su marco se lanzaron y relanzaron varias publicaciones.

10 de octubre: Luis Osses expone en el Instituto Chileno-Norteamericano de Santiago. El dibujante nacido en Osorno es titulado Técnico Artísitico en la Facultad de Bellas Artes. En 1970 conoce a Jimmy Scott y comienza su carrera de historietista y caricaturista. Dos años después viaja a Estados Unidos y trabaja como corresponsal de la revista especializada en caricaturas *Witty World*. En Chile colaboró en *Hoy*, *Deporte Total*, *La Tercera*, *Las Últimas Noticias* y *The Journal* revista de la Cámara de Comercio Chileno-Norteamericana. En México trabaja para la revista *Visión* y gana medalla de plata en ese país en el concurso por los quinientos años del descubrimiento. En 1992 expone en Saint Just le Martel en el Salón Internacional del dibujo de prensa y humor.

Octubre: *Yo la Maté*, desenfadado fanzín de 18 páginas, con las tapas, en blanco y negro y en formato carta. En el tiro estuvo Aldo, Kobal se encargó de las portadas y Kampf colaboró con comics. La revista, que además incluía poesía y cuentos, estaba dirigida con un criterio vanguardista y crítico.

Octubre: «Vampira», libro cómic en blanco y negro editado por Bandido con la obra de terror-humor dibujada por Juan Salinas Faúndez.

Octubre: *Slum Comix* no. 3 de Vanard con las «Aventuras de Pepito Skin», su emblemático personaje.

Octubre: «Lebbeus Rahn», libro cómic editado por *Bandido* con la obra magistral de Martín Cáceres. La increíble historia titulada «Llaves y dioses» mezcla los mitos de Lovecraft, la histo-

ria y la mística en donde el personaje llega a nuestro mundo desde una fisura dimensional en medio de la primera guerra mundial, involucrando a humanos en una batalla de proporciones cósmicas relatados con detalladísimos dibujos herederos de la línea clara europea y las sagas de Moebius y Jodorowsky. La publicación contó con un prólogo de Udo Jacobsen. Hasta el momento no se ha continuado la obra, aunque en la revista *Arte Nueve* apareció una historia de similares características del mismo autor.

20 de octubre: Encuentro Chileno de Comics en la sede del Instituto Nacional de la Juventud en Santiago. En la muestra se exhibieron originales de autores nacionales y se proyectaron filmes poco conocidos así como el diaporama «Atacama 1543» del dibujante Felipe Silva (Felva), en que aparecían exploradores españoles que topaban con aborígenes nortinos y terminaban bailando cumbia al compás de las notas que una radio-casete emitía. En la muestra además se realizaron charlas y mesas redondas, y los lanzamientos de fanzines como *Yo la maté*. Se prolongó el encuentro hasta el 30 del mismo mes.

30 de octubre: Premiación del 3° Concurso Nacional de Gags organizado por el Departamento de Cultura del Ministerio de Educación. El jurado tuvo como miembros a Jimmy Scott y Saval.

6 de noviembre: *Desafío al Ingenio*, nueva etapa del suplemento semanal con cambio de formato, ahora apaisado y 16 páginas al achicar estas su tamaño. En el semanario se mantienen los comics extranjeros como «Calvin y Hobbes», «Don Brutus», «Animalitos locos» y «Bronco». En lo nacional siguen «Condorito», «Coné, el mago», y se suman «Barrabases» en diciembre, «Ecoficción», «Cupertino el cartero» y el «Profesor Tuturuto». Siempre en colores el suplemento alcanza 139 números (29/6/96) para luego volver al formato original. Los comics desaparecen de su contenido en sólo cuatro páginas para dedicarse a juegos y datos curiosos o de ayuda al niño escolar, y dejar sólo una tira publicitaria de «Chester», el felino de la golosina de Evercrisp.

Noviembre: *Crisis Editorial* fue un volante informativo de distribución gratuita editado por Vicho y que pretendía mantener al tanto a todos los artífices de este oficio de lo que en el mundo comiquero nacional sucedía.

Diciembre: *Experimental Comics*, último número de la revista colectiva a cargo de Jucca. La portada impresa en papel cuché de esta edición de 20 páginas en blanco y negro estuvo a cargo de Álvaro Fernandois quien también ilustró el retiro y la contratapa con las versiones *kid* de «Alien» y «Predator» respectivamente, y dibujaron en la revista Jano («Espirit»), Eduardo Ravanal («En la fila»), Tec («Punto de vista»), Andkon («Androne»). La nota de turno fue «El cómic nacional», según Kenneth Mac Farlane.

Diciembre: Multiart, evento en que se venden originales, incluye la venta de páginas de cómics de artistas nacionales.

1994

«Cachupín», de Nato, es publicado por Ediciones Luciérnaga en un libro pequeño de formato apaisado con interior en blanco y negro. Aparece *Cósmico*, suplemento infantil semanal dirigido por Jorge Fernández, que vino a remplazar al suplemento *Benjamín* en el diario *La Nación*, con mucha menos

fortuna. En un formato tradicional y en colores a lo largo de sus 12 páginas contenía juegos y manualidades además de simples historietas dirigidas al menor prescolar como «Conociendo con Locociencio y sus amigos» y el «Pato Celestico», de Artania Producciones. *Kiltraza*, fanzín experimental de gráfica irreverente y experimental de Ediciones Kiltraza, comienza su irregular vida editorial ya que aparece esporádicamente a partir de esta fecha. En sus entregas se pueden encontrar los trabajos de Adaos con su personaje «El insecto se cuestiona», «Tasso», «Pollo», Rodrigo Salinas, quien tendrá protagonismo en el futuro en el ambiente comiquero, Cristina Lorca, Ricardo Vega, Gonzalo Torres, Koben Baltra, Tex, Ricardo Fuentealba, Vicho con su gato Vicente, Guillermo Ganga, Christiano, Abdón Cifuentes, Manuel Rodríguez, Solange Farías, Fajardo y Carolina Castro. Conforme pasan los números la revista varía de 32 páginas a más, siempre con impresión en blanco y negro, con portadas a dos tintas en su mayoría. *Thrash Comics* no. 2, de 28 páginas en blanco y negro, en su cuarta edición ve la luz con portada a cuatro tintas, que contrasta con las ediciones previas más modestas. En la editorial que sirve como introducción a esta señera saga se incluye un texto de William Blake de 1790 y una cita de Khalil Gibran. La obra es de Jucca Producciones, e incluye a modo de inserto el pequeño fanzín *Anarko XII*. En el mismo formato se edita *Thrash Comics* no. 3, de 24 páginas, también en su cuarta edición. En su editorial también introductoria se incluye una cita de Voltaire. Fanzines que aparecen este año son *Foxman* y *Putrefaxxion*, ambos en balnco y negro. En este año se publica «Tu volada vale», recopilatorio en blanco y negro con las obras ganadoras en el concurso sobre el medio ambiente organizado por Conama e INJ en el ámbito escolar. Fallece Clamton (Claudio Galleguillos), autor de la surrealista historieta «Qumz». El virtuoso dibujante había nacido en 1968 en la Serena y vivió en Rancagua. Estudiaría arte en la Universidad de Chile. *Pimpín, en la Onda de Mampato* fue una revista dirigida a los peques de la casa editada por Servicios Gráficos T.L. de aparición quincenal y en colores, con comics de Themo Lobos («Martín Conejín», «Alaraco», «Lokán el bárbaro», «Mampato», con una inconclusa aventura en el Tíbet e «Historias en historietas»), además de otros dibujantes como Santiago Peñailillo («Martín y Diana»), Julio Berríos Salazar («La gruta del tesoro», «Tólak» y «Pichi Nahuel»), Nato («Cachupín»), Máximo Carvajal («El kiosko») y las ilustraciones de Aetós para las secciones informativas. La revista no tuvo el éxito de revista *Cucalón* ni menos de su modelo, la recordada *Mampato*, con sólo cuatro números. *Kobal* publica una página dominical en colores –historias del rock– en el diario *La Nación*.

Enero: «Kachorro» es una tira en colores dibujada por Mac, el autor de los «Melomaníacos», que se ubica siempre a pie de página en la revista *Miss 17*.

12 de enero: «Coré, el tesoro que creíamos perdido» fue una importante muestra retrospectiva de la obra gráfica del genial ilustrador que se hizo popular en las portadas y páginas de la revista *El Peneca*, publicación a la cual estará siempre ligado en el recuerdo colectivo. La muestra se llevó a cabo en la Galería Azul de la Biblioteca Nacional.

23 de enero: «El mago Fedor» («The Wizard of Iz») de Johnny Hart, comienza a publicarse en *El Mercurio* de Valparaíso. Las tiras diarias presentadas con una reseña de su trascendencia en el medio mundial no pasarían el año de vida en el diario.

Enero: *Freak Comic*, fanzín veraniego, aparece en Coquimbo con número único al parecer. Con portada a dos tintas y 20 páginas incluyendo sus tapas de cartulina, trae en esta edición «Sueños» (en el tiro) y «Zona virtual» de Aldo Medo, «Vida salvaje» de Frank Crumb (claro homenaje a Robert Crumb) actualidad con nota a los colaboradores Macella y Kty, «Video game», de Macella, «El asurdo», de Parisis (cómic importado por no decir pirateado), *Paloma antigua*, de Enrique Ossandón y Aldo Medo, «Notre Dame» (también importado), de Joe Kubert, uno sin título de J. L. Prats y «Clips» (en el retiro) por Frank Crumb y Aldo Medo.

Figura 3: Cuando el mercado del cómic tambaleaba, estudiantes de arte deciden experimentar y crean el colectivo Kiltraza que logra posicionar muchos de sus colaboradores en el mercado gráfico nacional.

Febrero: *Crisis Editorial* en otra aparición, siempre en su formato de volante informativo, iniciativa a cargo del genial Vicho que se distribuye via correo entre los historietistas nacionales.

Junio: *Banzai Manga*, fanzín de 56 páginas en blanco y negro pensado como una revista japonesa para leerlo de atrás hacia adelante, que pretendía acercar la estética japonesa al lector chileno en el tiempo en que comienza con fuerza la moda manga en la gráfica. La revista, además de comics, incluye reseñas de series de dibujos animados conocidas y otras no tanto de origen japonés. Entre los que colaboran en esta peculiar revista estuvieron Karto («Bestiario»), Fyto («Invierno del guerrero», «Candy I love you»), Pablo Toledo («Campeones»), Francisco Amores y Jorge David («Don't Be Cruel»), Kobal («Guerrero de la luz») y unos mangas traducidos como «Shonnen Gun» y «Doraemon» (Gato cósmico). La portada de la pequeña revista estuvo a cargo de Dany, y la contratapa de Luis Castillo.

Agosto: «500 viñetas chilenas», muestra de comics itinerante que se realiza en varias ciudades de Chile. Además de exhibir originales de dibujantes chilenos, se realizan charlas y muestra de videos. Este encuentro se efectúa en Temuco y es organizado por el Centro de Extensión y Dirección de la Universidad Católica, y la Corporación Cultural de la Historieta y la Ilustración, siendo esta su primera actividad pública.

Diciembre: *Dilema Comix*, fanzín en blanco y negro regaló tarjetas en co-

lores cuando se ponían de moda las *trading cards*. En la revista dibujaron Olaya Fernández, Miguel Ángel Nangarí Bade y Jorge Rebolledo.

Diciembre: Aparece *Ciclometal* no. 1, fanzín gestado en el Taller de Comics de la Casa de la Juventud de Villa Alemana. En pequeño formato, con portada a dos tintas y error de ortografía incluido, cobijó el trabajo, siempre en blanco y negro, de Marci, Elliot Quijada y Hernán Gallardo.

Diciembre: *Arte 9, la Nueva Historieta Chilena*, aparece como suplemento de revista *Bandido*, táctica recurrente para agilizar la salida a quioscos, que fue dirigida por Gonzalo Méndez, Lito para los amigos. En su editorial se comprometen a sacar cuatro números de aparición mensual, lo que logran hacer. En 32 páginas en blanco y negro, la revista de formato tradicional con portadas en colores a cargo de Félix y Ricardo Vega, contó con la participación de artistas nacionales, entre los que se destacan Christiano con su «Letty Zamora», Vicho, A. C. Lupus (Ader Canales Rojas), Adaos, Martín Cáceres con su ambiciosa serie «Odiseus», Máximo Carvajal con su «Kiosco», R. H. Durand y Kobal con «Las historias del rock 'n roll», Francisco Mendoza con la graciosa parodia «Alamiro Faroso» y Tec. La revista, además de comics, traía una página informativa con las novedades editoriales del mes en el ámbito nacional, una sección de homenaje a los grandes de antaño como Hervi. También bajo el alero de *Arte 9* se llevó a cabo un concurso de comics y el evento «La página de historieta más larga de Chile», y la institución el 26 de mayo como el Día Nacional del Dibujante de Historietas. El evento se llevó a cabo en las afueras de la tienda A la Maleta Comics, en calle Merced, en Santiago, y contó con la participación de connotados dibujantes, los veteranos y los noveles, además de tener amplia cobertura periodística.

1995

En este año aparece *Zoológico Planetario*, un fanzín de pequeño formato de 10 páginas en blanco y negro con el arte de Aldo. Durante este período el singular trabajo tendría dos apariciones más. La historia surrealista gira en torno a los encuentros y desencuentros de los jóvenes *punks* y los ejecutores de la ley, con una ternura insólita que transmite el dibujo caricaturesco de potente trazo. «Stop Chirack Via Fast Track» fue una idea de Green Peace de la zona Pacífico Sur, dirigida por Myriam Urzúa, quien actúa como directora ejecutiva. A raíz de las pruebas atómicas en el atolón de Mururoa el dibujante José Palomo coordina la entrega vía fax de los trabajos de connotados caricaturistas nacionales y extranjeros para mostrar el rechazo a la política francesa en un libro de 85 páginas que reúne los dibujos que llegan a la sede. Algunos de los que colaboraron fueron Quino, Ríus, Fontanarrosa, Perujo, Silver, Baffone, Fernando Krahn, Hervi, Palomo, Guillo y Delucchi, quien firma su trabajo que dice ser enviado desde Pelotillehue. En este año se generan muchos fanzines, tales como *Siglo XXXI* y *Magic Boy*, de Diego Maya; *Los Melomaníacos, la banda del barrio*, dibujado por Mac en un proyecto micromedia del INJ; *El Gato Joe*, *Sandunga*, de Kobal; *Bailando al Margen*, *Suburbano*, *Bobal* y *Kiltraza, todo el shilean power komix* del colec-

tivo homónimo, donde colaboran Pollo, Tasso, Gonzalo Torres, Koben Baltra, Adaos, Guajardo, Flaite y Mardita Primavera, iniciando así una publicación que se mantendrá en el tiempo aunque de forma irregular. En este año salen tres números. En el sur aparece *Cóndor*, trilogía futurista ambientada en Valdivia de Julio Acuña.

Enero: *Saltando Paredes, Pateando Piedras* es un fanzín de Christiano con su personaje Pato Lliro. En pequeño formato la revista contó con una portada a dos tintas y páginas en blanco y negro.

Enero: «Anarko» debuta en un álbum especial editado en la recién creada Editorial Montealegre, a cargo del dibujante Jucca. Con una cuidada edición, incluye material conocido e inédito, además de unas notas sobre Vietnam con un parte facultativo sobre la autopsia de un soldado. La obra cuenta con una introducción del escritor Ricardo Austral.

Enero: *Zabul*, fanzín de terror dibujado por Kobal.

Febrero: Ve la luz *Ciclometal* no. 2, fanzín del Taller de Comics de la Casa de la Juventud de Villa Alemana. En esta edición dibujan Eliot Quijada, Jorge Valencia, Patricio Berroeta y Marcelo Núñez. Con portada a dos tintas, el tópico principal de la modesta revista fue la ciencia ficción en estilo manga.

Abril: *Giros: Ilustraciones y Comics* fue una revista de aparición trimestral con los trabajos del Taller de Comics de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Mayo: *Las Aventuras de Alamiro Faroso*, mini-fanzín –una pulgada cuadrada más o menos– con diminutos dibujos en blanco y negro, y la presencia del insólito personaje creado por Francisco Mendoza y RH Durand.

Mayo: *Arte Nueve* no. 4, última en salir a la venta siempre con informaciones varias del ámbito comiquero. Se destaca de esta postrer edición la excelente historia «Guebeus Rahn», de Christiano, presentada como a Alamiro Faroso's Film, donde se parodia a la saga de Martín Cáceres y mediante el personaje Alamiro Faroso de Francisco Mendoza, y se burlan de los clichés del cine y la historieta a través de las ideas que Alamiro da para realizar *inéditas* creaciones. Otro cómic por destacar es «Corman», de Marco Torres, un perro que vive una historia a lo Indiana Jones, además de los habituales Martín Cáceres y Kobal.

26 de mayo: Día Nacional del Dibujante de Historietas, fecha instituida por Gonzalo Lito Méndez y la Corporación Nacional de la Historieta presidida por él, con el evento «La página de comics más larga de Chile» (idea original de Jorge David), actividad que contó con amplia cobertura periodística, inusual para la época con este tipo de eventos, y en la cual participaron cientos de dibujantes entre profesionales y aficionados, quienes se reunieron en la vereda fuera de la tienda Alamaleta Comics en calle Merced, en la ciudad de Santiago.

Junio: *Revuelo*, revista de circulación provincial de San Antonio, en su segundo número incluye comics: «La invencible hormiga biónica» por Chalo, quien también colabora con dibujos varios en la revista.

13 de julio: Mario Igor Vargas fallece a raíz de un tumor cerebral a los sesenta y cinco años. El genial ilustrador nació en Puerto Montt y desde niño expuso sus trabajos. Siendo adolescente

fue alumno del gran acuarelista Hardy Wistuba. A los diecisiete llega a Santiago y comienza a trabajar en las publicaciones de Editorial Zig-Zag, para convertirlo en el portadista oficial de revista *Okey* y de *El Peneca*, con su máximo sueño de reconocer a Coré como su gran inspiración. Junto a Abel Romero y otros dibujantes forman el cuerpo de historietas de Zig-Zag. Editan el material Disney para luego generar los muchos títulos que dieron vida a la edad de oro del cómic nacional.

24 de julio: «Hijos de la fotocopia», exposición de fanzines en la Sala Multievento de la Democracia Cristiana dedicada a los desaparecidos Mario Igor y Claudio Galleguillos (Clamton) en Avenida Alameda, en Santiago, y auspiciada por la Corporación Cultural de la Historieta. En el marco del evento se lanzan fanzines como *1995*, de Roberto Peña; *Grito de Guerra* y *Macacomix*, *Zabul* y *Sandunga*, de Kobal y Ediciones Átomo, en un formato mínimo (una pulgada cuadrada casi); *Alamiro Faroso*, de Francisco Mendoza y René Hormazábal en similar tamaño mínimo, *Kiltraza*, *Putrefaxion*, de Manuel Rodríguez; *Demente*, de Milton Izurieta; *Slum*, de Jaime Lagos; *Dilema Comix*, de Germán Adriazola y Dreg; *Pichikata*, de Jorge Toro y Germán Miranda (Asterisko); *Futuro y Megacomics*, de Diego Maya y Felipe Núñez; además de *Anarko* de Jucca.

Julio: «El cómic en Chile», gran muestra de la producción nacional, tiene como invitado de honor a Themo Lobos entre otros veteranos del oficio y las nuevas generaciones que se realiza en el Centro Cultural de España. Además de la muestra, se exhiben videos y se presentan grupos musicales.

Agosto: Escritores en Caricaturas, la Otra Mirada es una muestra retrospectiva sobre los dibujos en torno a los creadores literarios que tiene como responsable al investigador Jorge Montealegre, y que se lleva a cabo en la Galería Azul de la Biblioteca Nacional.

Octubre: Fernando Krahn expone en el Museo Nacional de Bellas Artes, lo que demuestra su consolidación en los mercados editoriales extranjeros.

Octubre: «Panadolito», tira que muestra a un niño en situaciones cómicas que involucran como ambiente una farmacia explotando el nombre del analgésico en la revista *Botika*, la revista de las farmacias, editada por Press & Comunications. La tira siempre en colores y firmada por F. López '94 seguiría publicándose en forma irregular durante 1996.

Noviembre: «Peucomán y otros bichos de la fauna chilena», recopilatorio de Editorial Planeta con chistes aparecidos en el extinto diario *La Época*, en una edición apaisada de 96 páginas en blanco y negro con una breve reseña de la vida y obra de Hervi en la última página. El libro es un tratado de zoología humana donde los chistes son agrupados bajo títulos genéricos. Imprimió la obra Andros.

Noviembre: *Buen Tiempo*, revista de distribución gratuita en los nos. 8 y 9, publica a los ganadores del concurso de comics auspiciado y organizado por el programa juvenil «OK» de UCV Televisión.

Diciembre: IV Encuentro de Ciencia Ficción en el Centro Cultural España, organizado por el grupo denominado Ficcionautas Asociados. La muestra incluye cómics sobre la temática de ciencia ficción.

8º Encuentro Internacional de Historietistas

Las historietas en la educación popular en Brasil: algunas producciones

Waldomiro Vergueiro
Profesor Asociado, Coordinador del Núcleo de Investigaciones de Historietas de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo, Brasil

Resumen

Discute la evolución de las historietas destinadas a la educación popular en países de Europa, Estados Unidos y Brasil. Basado en una muestra de publicaciones brasileñas para la educación popular del acervo del Núcleo de Investigaciones de Historietas de la Universidad de São Paulo (Brasil) y deteniéndose en el área de preservación de recursos naturales, describe las principales características de ese tipo de historietas en el país en el que dice respecto a la utilización de los elementos del lenguaje de la historieta, de la calidad de las publicaciones y de la estructura narrativa de las historias. Concluye que las posibilidades de utilización de las historietas con finalidad de aplicación en la educación popular son bien más largas de lo que se está acostumbrado a pensa,r y sugiere la investigación de la recepción de estas publicaciones por el público lector y la comparación del entendimiento del mensaje por medio de las historietas con mensajes transmitidas por otros medios.

Abstract

Discusses the evolution of popular educational comics in Europe, United States and Brasil. Based on a sample of Brazilian comics publications for popular education from the collection of the Centre for Research on Comics of the University of São Paulo (Brasil), and focusing specifically on the preservation of natural resources, describes the main characteristics of this kind of comics in the country in what regards to the use of the elements of the comics language, to the quality of the publications and to the structure of the stories. Concludes that the possibilities of using educational comics are much larger than imagined and suggests further researches on the reception of the publications by their public, as well as the comparison of their understanding of the comics message to the understanding of the messages received through other media.

Introducción

Cuando se habla de historietas en general, es común tener en cuenta solamente la producción que se recibe de las prensas comerciales, elaboradas y distribuidas con la finalidad de obtener una ganancia directa sobre las ventas. Se trata, en general, de publicaciones dirigidas a los jóvenes, en colores llamativos, en una variedad de géneros y personajes: superhéroes que viven aventuras cada vez más increíbles, animales que hablan y se comportan como si fueran seres humanos, niños que tienen reacciones emocionales similares a la de los adultos, policías en busca de ladrones y asesinos, detectives privados que investigan situaciones de delito que a las fuerzas policiales re-

sulta difícil solucionar, etc. En su gran mayoría, las historietas de la industria masiva del mundo comercial occidental se relacionan con las necesidades de entretenimiento de los lectores, representando para ellos, muchas veces, un canal de fuga de la realidad. En principio, nada hay contra esto, pues las historietas han nacido con la finalidad de entretener a los lectores y, es bueno que lo hagan.

Por otro lado, cuando se considera la producción más general que hace uso del lenguaje de la historieta, es posible descubrir otro universo de publicaciones con objetivos distintos –y quizás también, en ciertos aspectos más nobles– que aquellos perseguidos por la industria cultural. Prácticamente en todos los países del mundo, es posible hallar ejemplos de utilización del lenguaje de la historieta en los más diferentes sectores o actividades, sea con fines de educación o entrenamiento, por necesidades de divulgación o publicidad de productos comerciales. Esto demuestra la potencialidad del medio de la historieta para alcanzar a todos los segmentos de la población, y, de la misma manera, evidencia su popularidad. Se trata de una producción desgraciadamente hecha, de difícil evaluación, posible de muchas críticas o discusiones; todavía, más que esto, se trata de una producción en general desconocida, pocas veces siquiera comprendida como un objeto digno de investigación por aquellos que estudian las historietas. Y esto es deplorable aún más cuando se considera que se trata de una producción numerosa, que interfiere diariamente en la vida y la actividad profesional de miles de personas. Por esto, en seguida se intentará reflexionar sobre esta producción, analizando las características de algunos de sus productos en la realidad brasileña a partir de la evaluación de un conjunto de documentos primarios acumulados y coleccionados de forma aleatoria durante varios años por el Núcleo de Pesquisas de Historias em Quadrinhos (Núcleo de Investigaciones de las Historietas) de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo.

Antecedentes en la utilización de las historietas con objetivos específicos

La concepción de que las historietas pueden ser utilizadas de manera efectiva para la transmisión de conocimientos específicos, o sea, teniendo una función utilitaria y no solamente de entretenimiento, ya es conocida hace mucho en el medio profesional. Las primeras revistas de historietas con carácter puramente educacional publicadas en Estados Unidos en la década del cuarenta, como *True Comics*, *Real Life Comics* y *Real Fact Comics*, eran antologías de historietas sobre personajes famosos de la historia mundial y norteamericana, figuras literarias y eventos históricos. En la segunda mitad de esa década, la editora Educational Comics tenía como política la publicación de historietas con temáticas religiosas y preceptos morales, como *Picture Stories from the Bible*, *Picture Stories from American History*, *Picture Stories from World History* y *Picture Stories from Science*.

El título *Classics Illustrated*, que fue publicado inicialmente en Estados Unidos y después reproducido en prácticamente todo el mundo, inclusive en

Brasil (donde se llamaba *Edição Maravilhosa*), buscaba aproximar las historietas de las grandes producciones literarias y adaptaba al lenguaje de los comics los libros de los más grandes autores de la literatura mundial como Charles Dickens, William Shakespeare, Daniel Defoe, Victor Hugo, Jonathan Swift, Edgar Allan Poe, etc. Otros títulos tenían la motivación religiosa, dedicados a la divulgación de los valores defendidos por la iglesia católica y a las biografías de los santos y personajes bíblicos. Entre estos títulos se puede destacar *Topix Comix* y *Treasure Chest Comics*, con una larga vida en el mercado (Benton, 1989). Lo mismo ha sido hecho en otros países, principalmente en Italia, en que las editoras ligadas a la iglesia católica también utilizaran abundantemente el lenguaje secuencial de las historietas para inducir en niños y jóvenes el sentimiento religioso, en general produciendo revistas que eran después traducidas y publicadas en todo en mundo cristiano.

Iniciativas de utilización de la historieta para entrenamiento y educación pueden ser halladas en la época de la segunda guerra mundial, cuando el gobierno norteamericano utilizó el lenguaje de los comics como apoyo técnico al uso de equipamientos y entrenamiento de personal en actividades especializadas. Al frente de esta iniciativa estuvo el artista Will Eisner, que después se quedó durante largos años elaborando manuales para entrenamiento de tropas militares, con resultados largamente favorables. Por otro lado, los beneficios de la utilización de las historietas para la educación no se quedaron limitados a la esfera de influencia norteamericana. En China comunista, el presidente Mao Tsé-Dong utilizó abundantemente este lenguaje en iniciativas gubernamentales de educación popular, y presentó el mismo modelo de las vidas ejemplares desarrollado por las revistas religiosas, pero teniendo como protagonistas los representantes de la nueva sociedad que él pretendía establecer en su país, como soldados, estudiantes, labradores y trabajadores en general. Las historietas del comandante Mao solían enfocar, por ejemplo, la vida de un soldado que, al caminar de su destacamento para la ciudad, encuentra en el camino a una pobre viejita sin fuerzas para caminar, se desvía de su camino y lleva a la viejita en las espaldas hasta la casa, transmitiendo la idea de solidariedad colectiva que el gobierno chino deseaba inducir en la población (Nebiolo *et al.*, 1976).

En Europa la utilización de las historietas como apoyo al tratamiento de temas educativos de una manera lúdica, haciendo posible un proceso de aprendizaje más agradable a los lectores, se ha acentuado durante la década de 1970. En Francia, por ejemplo, la editorial Larousse obtuvo un gran éxito comercial con la publicación de «L´histoire de France en BD», en ocho volúmenes, y comercializó 600 millones de ejemplares en solamente siete años, lo que ha posibilitado a la misma editorial publicar otro título con objetivos similares: «Découvrir la Bible», después editada en varios países. Otros editores del país luego se interesaron por la posibilidad de utilizar las historietas para la transmisión de contenidos escolares, y el número de títulos creció en los años seguientes, siendo posible destacar, entre otros, «La phi-

losophie en bande dessinée», «Psychologie en bande dessinée», «La vie de J. S. Bach», «L´aventure de l´équipe de Cousteau» y la serie de títulos que buscan presentar temáticas complejas, la vida e ideas de personajes importantes de la ciencia y la política a los lectores *principiantes* (publicando, por ejemplo, libros dedicados a Freud, Lenin, Einstein, Marx, energía nuclear, «El capital», los estudios culturales, etc.) (Baron-Carvais, 1989).

En Brasil las historietas con un contenido más dirigido al aprendizaje, la transmisión de conocimientos, la divulgación de dogmas religiosos o para objetivos cívicos, como las biografías de figuras insignes de la historia brasileña, ocurrió desde muy temprano en el desarrollo del medio en el país. La primera publicación para niños en divulgar las historietas en Brasil, la revista *O Tico-Tico*, iniciada en 1905, tenía historias de contenido moral que buscaban enseñar a los varones y nenas de la época cómo se deberían comportar los buenos niños (Vergueiro, 2001). Posteriormente varias editoras brasileñas publicaron revistas con las vidas de los santos de la iglesia, la Biblia en historietas, la vida de Jesucristo, biografías de los héroes de la patria, etc. Durante la década del cincuenta estas iniciativas tenían como principal finalidad crear una buena imagen de la historieta en las mentes de los padres y maestros, que entonces creían que la lectura de toda y cualquier producción en historieta iba a tener malas consecuencias para los niños, como dificultades en el aprendizaje escolar, influencias en su comportamiento, disminución de la capacidad para el pensamiento lógico y aislamiento de la realidad. Por ejemplo, la revista titulada *Enciclopédia em Quadrinhos*, en su no. 14, presentaba una historieta que relataba la historia del telégrafo eléctrico en Brasil (Souza; Delfim, 1957).

Aparentemente de la misma época son las primeras utilizaciones del lenguaje de las historietas para la educación popular en Brasil. Entretanto, debido a sus condiciones de producción, dirigidas para un público específico, que va utilizar las producciones y después desinteresarse de ellas, es muy difícil obtener ejemplares de historietas para la educación popular producidas antes de la década del sesenta. En general, estas historietas son distribuidas a la población, leídas, utilizadas en programas de entrenamiento o clases en la escuela formal sin mayores preocupaciones en archivarlas o mantenerlas para la posteridad. Hasta los mismos productores de las historietas rara vez presentan esta preocupación, muchas veces llegando a olvidarse de ellas en la medida en que producen otras obras en historietas.

También los investigadores de historietas no parecen muy interesados en los materiales que no son producidos por la industria de entretenimiento o aquellos que se pongan como una alternativa a la industria (el cómic *underground*). Raras veces se preocupan en inventariar o analizar la producción de historietas que procede de órganos gubernamentales, empresas productivas o instituciones del tercer sector. En este sentido, una de las preocupaciones del Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo ha sido recuperar la memoria de la producción brasileña de historie-

tas, incluyendo las historietas producidas para fines específicos y no distribuidas en el mercado de comercialización. Con el correr de los años, el NPHQ ha acumulado una extensa variedad de publicaciones, desde folletos producidos por editoras comerciales en apoyo a campañas gubernamentales, revistas periódicas elaboradas para publicidad de empresas comerciales –aun que tengan también por objetivo educar el cliente para utilizar mejor los servicios de la empresa– o para entrenamiento de sus funcionarios, producciones encomendadas por políticos en campañas electorales (en general enalteciendo el carácter del político y enseñando al elector como votar en él) y publicaciones preparadas por órganos gubernamentales y empresas del tercer sector como apoyo a campañas de educación popular en las áreas de salud, tránsito, ecología, etc. Los análisis de esta ponencia serán hechos teniendo a esta última categoría como objeto de investigación, deteniendo la atención sobre las características de cerca de sesenta y cuatro de estas producciones.

Características de las historietas para la educación popular en Brasil

En general, las publicaciones seleccionadas para integrar la muestra se distribuyen en pequeñas revistas de 13 x 19 cm, con las mismas dimensiones de las revistas infantiles brasileñas, y una gran variación en el número de páginas presentando gran variación (de 4-64 páginas), con una concentración mayor en las publicaciones con 12 páginas, excluyendo las portadas. Es razonable imaginar que las opciones de formato y número de páginas trataran de hacer las publicaciones más parecidas a las revistas de historietas que se comercializan en los quioscos brasileños, con las cuales toda la población está muy bien acostumbrada. Incluso, muchas de las publicaciones de la muestra utilizan como parte del título la expresión *Gibi*, denominación genérica utilizada en Brasil para designar a todas las revistas de historietas, los *comic books*. Esta definición de formato físico también ocurre porque la mayoría de las publicaciones, según se percibe por su lectura, tiene como público preferencial a los niños (muchas de ellas son distribuidas gratuitamente en las escuelas). Quizás por la misma razón la mayoría de las publicaciones son hechas en colores.

En relación con las características de contenido, prácticamente en la totalidad de las publicaciones se utilizan los dibujos caricaturescos; también aquellas que se destinan a los adultos lo hacen con este tipo de dibujo, quizás imaginando que ello permitirá que la proposición presentada por la publicación llegue de manera más efectiva a su lector. Además, el dibujo caricaturesco y la utilización de elementos cómicos tienen la gran ventaja de disminuir las eventuales resistencias de los lectores, y los sitúa en una buena disposición para asimilar lo que se pretende transmitir.

Las instituciones responsables de las publicaciones se dividen en gubernamentales (tres de gobiernos municipales, ocho de gobiernos estaduales, cinco del gobierno federal y seis de empresas estatales) y de instituciones del llamado tercer sector, divididas en: asociaciones y federaciones (seis), confederaciones (cuatro), centros de estudios e institutos

VOCÊS SABEM TÃO BEM QUANTO EU
CADA DIA QUE PASSA O NOSSO SOLO SE DESGASTA MAIS E MAIS
A PRODUÇÃO AGROPECUÁRIA CAI
A QUALIDADE DE VIDA DIMINUI
A EROSÃO ESTÁ EM TODA PARTE!
MAS COMO PODEMOS EVITAR ISSO?
O PRIMEIRO PASSO JÁ ESTÁ DADO
COM A VINDA DE TODOS VOCÊS AQUI!
QUEM SABE SURJA A IDÉIA DE UMA ASSOCIAÇÃO DOS PRODUTORES DA MICROBACIA EM QUE VIVEM!
NUM É BACANA PEQUENA, NÃO?
O PROGRAMA ESTADUAL DE MICROBACIAS HIDROGRÁFICAS TEM COMO OBJETIVO DETER O DESGASTE DO SOLO
E REVERTER ESSA SITUAÇÃO!
MAS PRA ISSO É PRECISO A PARTICIPAÇÃO DE TODOS!
A AÇÃO INDIVIDUAL DE UM OU DOIS PRODUTORES NÃO VAI ADIANTAR NADA!

Figura 1: Una página de la «Turma da Mônica» en «Viva a terra».

(tres), fundaciones (tres), instituciones religiosas (una) y organizaciones asistenciales (una). La organización con más producciones en historietas es la Lake –Livraria Alan Kardec Editora–, una institución sin fines de lucro y con motivaciones religiosas (espiritismo), que aparece con once publicaciones en la muestra. La característica más destacada de estas publicaciones es la creación y utilización de un personaje propio para actuar como transmisor de las ideas que se pretende llevar al público lector: Toinzinho, un niño de cerca de siete años. Por su lado, las empresas estatales también tienen una presencia destacada en la muestra, pero en general sus historietas se preocupan en hacer la publicidad institucional, y destacar la actuación de estas empresas y las contribuciones que traen a la sociedad brasileña.

Sólo una parte de las publicaciones en la muestra tiene la clara identificación de sus autores intelectuales, al permitirse la suposición de que esta no sea una práctica muy usual en este tipo de mercado. Las razones por tanto quedan en el espacio de la suposición. Quizás no se reconozca la autoría porque las instituciones compran los derechos de autor y utilizan las publicaciones varias veces o a los autores no les preocupa tanto esta identificación, y consideran el trabajo solamente como una encomienda de la cual se olvidan un tiempo después. En varias historietas hay la información de que fueron elaboradas por un estudio de producción de historietas, mientras que en algunas otras es posible hallarse con la firma del autor en la portada o en páginas interiores, pero no siempre se tiene idea de a quién se refiere esta firma. El más prolifero autor de historietas para campañas de educación popular parece ser Mauricio de Sousa, que es también el más conocido historietista brasileño y tiene un estudio con docenas de dibujantes y guionistas para la producción de varias revistas periódicas con sus personajes más populares, la «Turma da Mônica», un grupo de niños en edad prescolar. En su estudio, Mauricio tiene una división exclusiva para la producción de historietas dirigidas a fines educacionales: el Departamento de Proyectos Especiales.

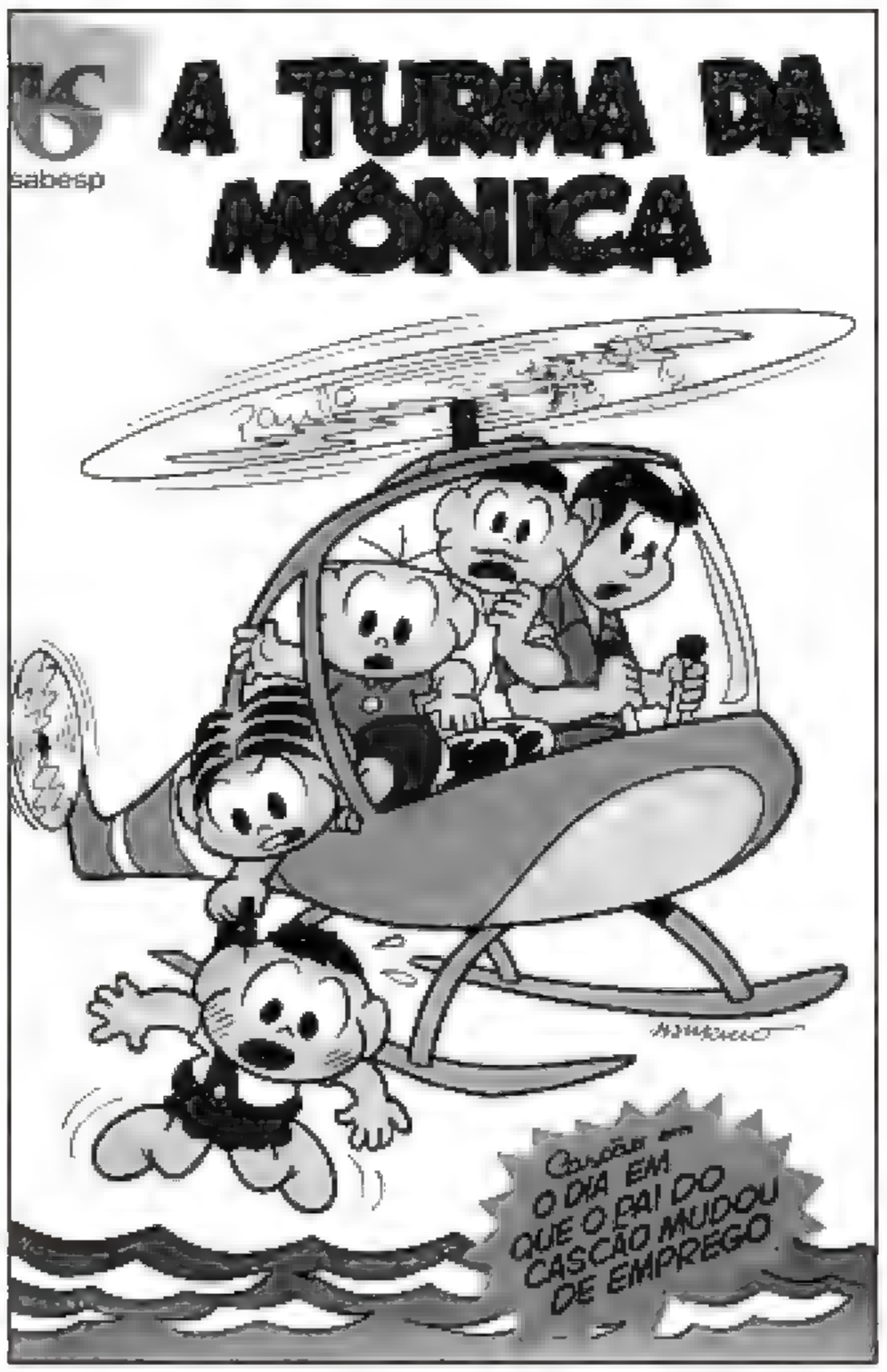
Las publicaciones de la muestra versan sobre las más variadas temáticas. Por tanto, para mejor facilidad del trabajo, se ha decidido clasificar las revistas según grandes temas, de la siguiente manera: recursos naturales (veintidós), salud (quince), ciudadanía (seis), tránsito (cinco) y asuntos variados (dici-

séis). Enseguida, se presenta un análisis más pormenorizado de las publicaciones que tienen como tema los recursos naturales y su preservación.

1. En cuanto a la calidad de la publicación

Si uno piensa que la calidad de una historieta está en la correcta utilización de las posibilidades del lenguaje propio del medio, o sea, sus convenciones específicas (los globos, las onomatopeyas, las metáforas visualizadas, los signos cinéticos, etc.), es imposible no concluir que las historietas elaboradas para la educación popular en Brasil podrían llegar mucho más lejos. En general, las historietas utilizan solamente los recursos básicos de los cómics, como las viñetas, los globos del habla o el pensamiento, los cartuchos y, con menor frecuencia, las líneas cinéticas. Raras veces, por ejemplo, se puede encontrar con una onomatopeya, y desperdicia así una posibilidad muy rica para hacer las historietas más gráficamente agradables (de las veintidós publicaciones sobre recursos naturales, doce no tienen una sola onomatopeya).

En lo que se refiere a la relación dibujo-texto, es importante señalar que, en Brasil, la práctica más común en las publicaciones de historietas dirigidas a la educación popular parece ser el de concentrar la parte más significativa del mensaje en el texto, con la parte gráfica como un apoyo, una especie de chamariz para la atención del lector; una de las publicaciones, incluso, no tiene prácticamente ningún globo –cinco páginas con globos para el total de 50 páginas



Figuras 2 y 3: Las portadas de «Prazer sou a água» y «A turma da Mônica».

Vejamos bem: nosso cerebro, "comandante absoluto", dá ordens ao Sistema Nervoso Central, este por sua vez é regido por bilhões de celulas que vão determinar nossos desejos, pensamentos, ações, reações, etc.
O alcool comanda nosso cerebro.

Figuras 4 y 5: La portada y una página de «Gibi do álcool».

de la publicación–, pudiéndose interpretar mucho más como una historia ilustrada que como una historieta propiamente dicha (irónicamente, el título de la publicación, «Gibi do Álcool», hace referencia específica a las revistas de historietas...). Es posible también un exceso de texto en las historietas, muchas veces con la utilización de una terminología especializada que se puede poner en duda que sea plenamente entendida por los niños. A su vez, los dibujos están en general de acuerdo con las intenciones de las historietas, y se utiliza, como se ha mencionado, un estilo caricaturesco y el intento de crear un ambiente humorístico para la historia. Los chistes, entretanto, algunas veces funcionan solamente como un hiato entre las instrucciones verbales, una ruptura en la monotonía de las explicaciones. Algunas historietas, además del dibujo, también hacen uso de fotografías y largos textos explicativos que completan las informaciones transmitidas por las viñetas.

En lo que se refiere al formato gráfico, la mayoría de las revistas son coloreadas y siguen el modelo consagrado en las revistas de historietas infantiles. Las más antiguas utilizan tres tiras de tres viñetas cada una por página; pero las más recientes, principalmente las producidas por los Estudios de Mauricio de Sousa, pasaron a utilizar cuatro tiras. La totalidad de las publicaciones sobre recursos naturales son coloreadas (nótese que en toda la muestra solamente dos publicaciones no son en colores).

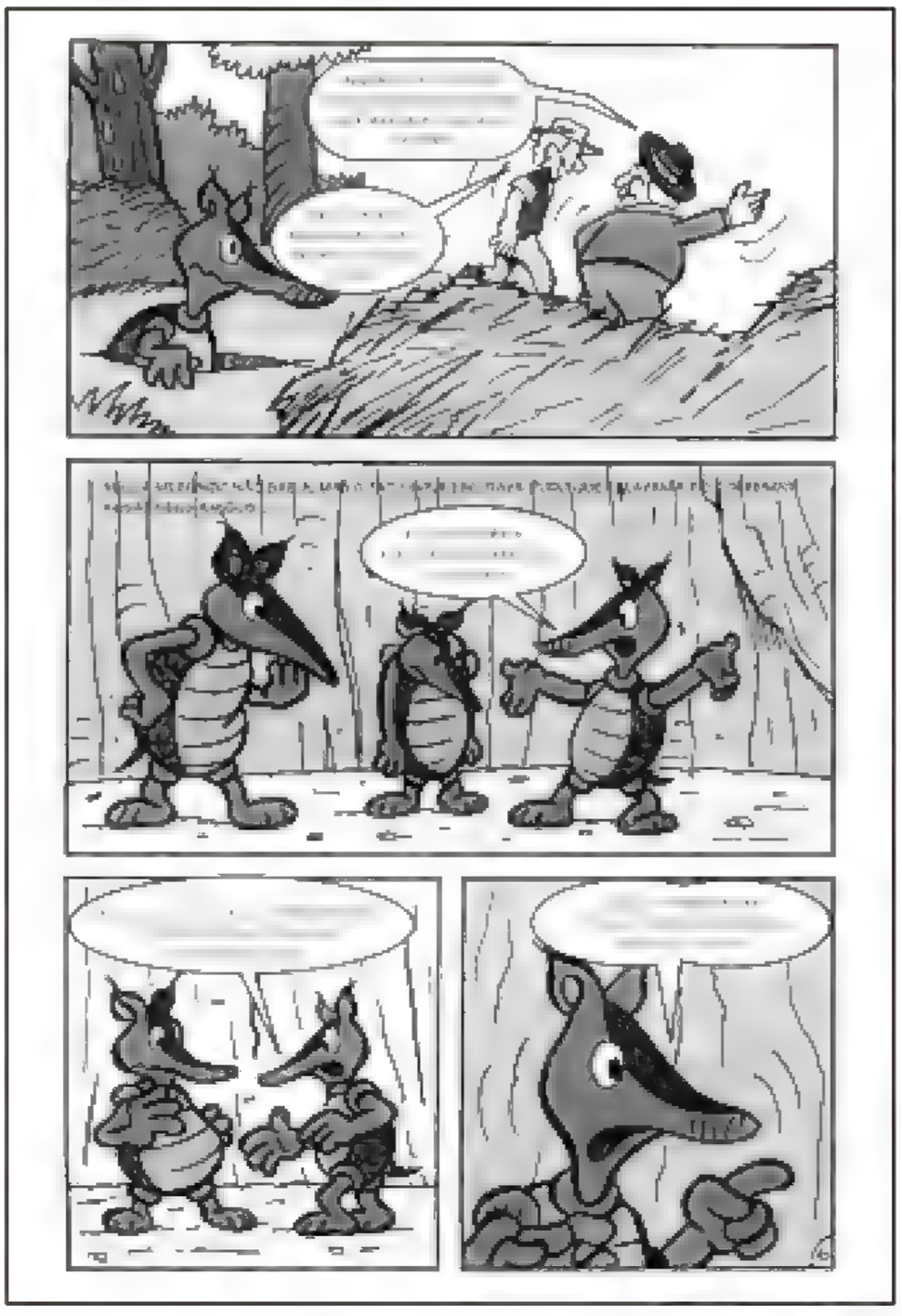
2. En cuanto a la estructura narrativa de las historietas

La estructura narrativa de la mayoría de las historietas que tratan de los recursos naturales es estática, divididas en pocos modelos: **1.** hay una situación crítica (ocurre una calamidad como re-

sultado de la desatención colectiva o gubernamental en relación con ciertas precauciones; un personaje se muestra desatento o reacciona directamente contra un comportamiento deseado, asumiendo una actitud antisocial, etc.) que tiene sus razones y soluciones explicadas por uno de los personajes de la historieta; **2.** los protagonistas son colocados en una situación en que entran en contacto con las peculiaridades de un determinado problema, ambiente o institución, siendo conducidos por un personaje en dirección al conocimiento de las principales características de aquel objeto (en una historieta, los protagonistas son contratados para elaborar una película cinematográfica sobre una determinada institución); **3.** un personaje es creado con el objetivo específico de explicar las características de un ambiente, situación o empresa para los lectores.

En los dos primeros casos puntualiza la presencia de un elemento –en general externo al grupo de protagonistas y con características de adulto– que tiene todas las respuestas y asume el discurso de la autoridad (como si fuera una especie de instructor o profesor de los demás). Véanse algunos ejemplos en la *Tabla 1*.

En el tercer caso, el personaje idealizado por los creadores de la historieta asume la función de instructor. Se puede incluso decir que dispensa la presencia de otros coadyuvantes. Algunas veces, el protagonista habla directamente al lector, y profundiza la sensación de participación en la historia. Todavía,



Figuras 6 y 7: Una página de «Toinzinho e as queimadas» y la portada de «Toinzinho e o manguezal».

Protagonista	Título de la historieta	Instructor	Situación/problema
Chico Bento	Viva a terra	Agrónomo	Las dificultades de los campesinos con la tierra
Mônica	Um lixo bem cuidado	Trabajadora de limpieza de la calle	Necesidad de cuidar de la basura
Un hombre joven	Coleta seletiva e reciclagem	Una madre	Necesidad de separar la basura
Mônica	Prazer, sou a água!	Una gota de agua	Necesidad de mejor utilizar el agua
Cascão	O dia em que o pai do Cascão mudou de emprego	El papá de Cascão	Presentación de la empresa de tratamiento del água
Turma da Mônica	Água boa pra beber	Astronauta	Tratamiento del agua

Tabla 1

por otro lado, esta solución produce una historieta con ritmo más lento, más densa y de lectura menos interesante para los niños. (Véase la *Tabla 2*, para algunos ejemplos).

La muestra todavía presenta buenos casos de utilización de historietas para la educación popular. Estas historietas se distinguen de las demás en el sentido que no colocan la didáctica de forma ostensiva como el principal objetivo que debe ser alcanzado. En primer lugar, ellas se proponen divertir al lector, con una historia que sea al mismo tiempo agradable y consiga captar su atención. Curiosamente, se destaca entre estos pocos casos exactamente tres historietas preparadas por la organización religiosa Lake –Livraria Alan Kardec–, con su protagonista Toinzinho. En estas historietas, el protagonista tiene una posición proactiva en los hechos, influye en ellos mucho más que solamente presenciándolos o recibiendo información al respecto, como sigue:

1. «Toinzinho e as queimadas». El protagonista se va de vacaciones a la hacienda de su tío, donde se encuentra con una reunión de los animales silvestres, preocupados con la quema de las matas para la preparación de nuevas plantaciones; el joven se une a los animales y convence a los propietarios de tierras para cambiar sus prácticas lesivas a la naturaleza.

2. «Toinzinho e o desmatamento». También en vacaciones, esta vez en una hacienda donde trabaja otro tío, en Amazonas, el protagonista entra en conflicto con el dueño de la hacienda y su hijo, que pretenden cortar los árboles para crear pastizales; después que el

Protagonista	Título de la historieta	Situación/problema
Cespinho	O mundo encantado da energia	Presentación de la empresa CESP
Cespinho e Paulistinha	Melhorando a qualidade de vida	Presentación de los servicios de dos empresas (CESP y CPFL)
Tonico e Petrolino	Sin título	Historia del petrolio
Luiz, Técnico da Sabesp	Manual do cliente Sabesp	Presentación de los servicios de la empresa

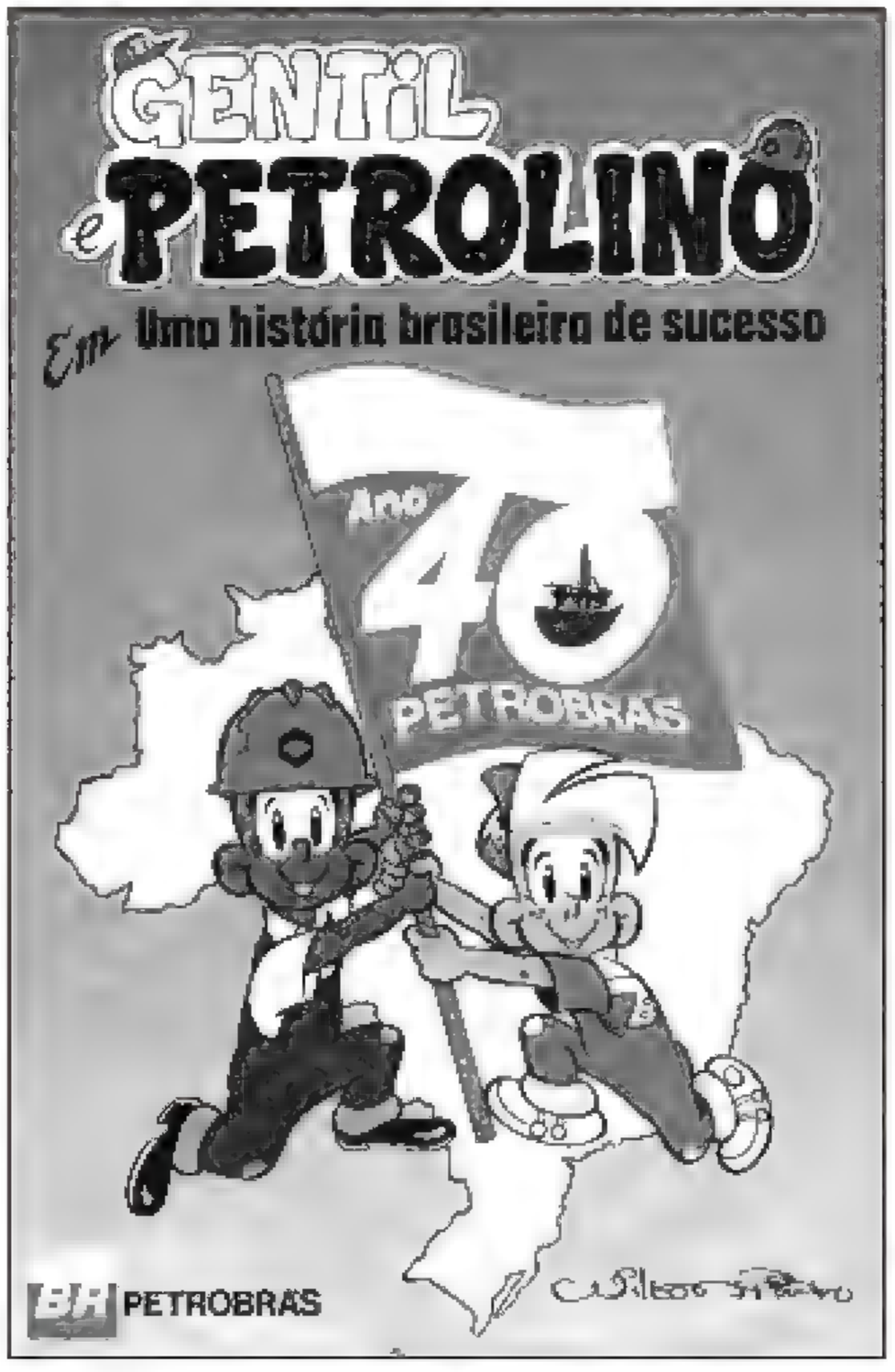
Tabla 2

corte de los árboles trae como consecuencia el surgimiento de los mosquitos transmisores de la malaria, los propietarios de la hacienda se arrepienten de sus actos y piden disculpas al héroe.

3. «Toinzinho e o desperdício de água». Al dormir, después de descubrir que no hay agua en su casa debido a la

VOLTAR PARA O ANO 3000? DE JEITO NENHUM! A MINHA FAMÍLIA EU NÃO ABANDONO!
A PROPÓSITO, QUAL O SEU NOME?
VOCÊ NÃO ACREDITARIA, SE EU DISSESSE!!!
ELE É TÃO PARECIDO COM O VOVÔ
NO DIA SEGUINTE
PUXA, VOVÔ... QUE UM SONHO SEU ENSINANDO ISSO A NOVOS NÃO DESPERDIÇAR ÁGUA NO PASSADO, ENTÃO, JÁ SERIA O REI DO PASSADO E...
ENGRAÇADO! HÁ SESSENTA ANOS EU TIVE UM SONHO PARECIDO...
FIM

Figuras 8 y 9: Una página de «Toinzinho e o desperdício de água» y la portada de «Gentil e Petrolino. Uma história brasileira de sucesso».



em
O MUNDO ENCANTADO DA ENERGIA
OLÁ! MEU NOME É CESPINHO E REPRESENTO A ENERGIA ELÉTRICA QUE A CESP - COMPANHIA ENERGÉTICA DE SÃO PAULO - PRODUZ E LEVA ATÉ A SUA CASA!
APOSTO COMO VOCÊ NUNCA PAROU PRA PENSAR O QUANTO A ENERGIA ELÉTRICA É IMPORTANTE EM TUDO O QUE VOCÊ FAZ!
ESTOU CERTO! NÃO ESTOU?
CESP

Figura 10: La primera página de «Cespinho em O mundo encantado da energia».

baja capacidad de las represas, el joven protagonista sueña que está en el futuro, en el año 2060, donde se encuentra con su propio nieto, en un mundo donde el agua se ha transformado en un producto muy escaso.

Hay otras historietas con una estructura atractiva a la lectura, que privilegian la transmisión de enseñanzas por la narrativa mucho más que por el texto en la boca de un personaje, pero estas tres son suficientes para evidenciar la buena utilización del medio para finalidades de educación popular. Se entiende que esta opción creativa es mucho más exitosa, pues pasa el mensaje deseado a los lectores de una forma no ostensiva, sin colocarlos en una posición de inferioridad en relación con un personaje. Y, más que eso, no permiten que la historieta se transforme en algo amorfo, sin atractivos y de difícil lectura.

Conclusión

La producción brasileña de historietas con la finalidad de aplicarla en la educación popular es aún un campo inexplorado de investigación. Todo parece indicar que la variedad de productos y las posibilidades de utilización son mucho más largas de lo que se está acostumbrado pensar. El presente trabajo intentó hacer una primera exploración en este espacio creativo, al analizar las características de una pequeña parcela de esta producción. A partir de este análisis, queda evidente que es necesario también investigar la recepción de estas publicaciones por el público lector –compuesto básicamente por niños–, y comparar la comprensión del mensaje por medio de las historietas con aquellas transmitidas por otros medios (como, por ejemplo, la televisión o la radio). Pero esto ya será otra investigación, para otro momento.

Bibliografía

Baron-Carvais, Annie: «La historieta», Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

Benton, Mike: «The Comic Book in America: an Illustrated History», New updated edition, Taylor Publishing, Dallas,1989.

Souza, Dionysio M.; Delfim, Getúlio: «O telégrafo elétrico no Brasil», *Enciclopédia em Quadrinhos*, no. 14, Rio Gráfica Editora, Rio de Janeiro, 1957: 3-5.

Nebiolo, G.; Chesneaux, J.; Eco, U. (comp.): «Los comics de Mao», Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

Vergueiro, Waldomiro: «Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña: las incógnitas de un nuevo siglo»: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, **1**, 1, abril de 2001: 3-14.

SICOANÁLISIS

Universo adolescente y lectura de historietas en Brasil

La resignificación de los conflictos civilizados en *Holy Avenger*

Valeria Aparecida Bari
Secretaria general del Núcleo de Investigación sobre Historietas de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo, Brasil

Resumen

A partir de la influencia de las publicaciones originales japonesas de historietas en Brasil –llamadas de mangas*–, discute una revista de historietas de suceso del país en los últimos años,* Holy Avenger, *creada por el historietista Marcelo Cassaro. Presenta los principales datos biográficos del creador de la série. Hace un análisis de la historieta, describiendo las principales características de su guión y de los personajes. Discute el impacto de esta historieta en el público adolescente de Brasil, haciendo uso de los conceptos de la psicoanálisis.*

Abstract

From the standpoint of the influences of original Japanese comics publications in Brazil –the so called mangas*–, discusses a successful Brazilian comic book in the last years,* Holy Avenger, *created by the comics artist Marcelo Cassaro. Presents the main biographic details of the series's artist. Analyses the comic book, describing the main characteristics of its story and characters. Discusses the influence of the comic book in the Brazilian public adolescent public, making use of psychoanalysis concepts.*

Introducción

En el año 2004, el premio Angelo Agostini, otorgado por la Asociación de Historietistas y Cartonistas (AQC), de São Paulo, laureó a un joven historietista con el título de *Mejor Guión de Historietas*. Acompañado de su equipo de producción, Marcelo Cassaro lo recibió sin alarde, por el mérito de la obra «Holy Avenger».

El título en inglés y el formato manga no son extraños, pues son imposiciones del mercado editorial brasileño. La juventud y el entusiasmo de su público forzaron a Cassaro y a otros miembros de su equipo a salir furtivamente al final de la ceremonia. Algunos, como André Vazzios, un artista de su equipo, también premiado, enviaron representantes y no comparecieron personalmente, debido a la empatía del público adolescente y su entusiasmo por la relevancia de la obra.

En un país como Brasil, donde los intereses de la juventud se vinculan progresivamente al consumismo y alas representaciones públicas más ingenuas vinculadas con la fama instantánea, la confirmación de un movimiento adolescente despertado por la lectura de

una obra ficcional brasileña llama la atención de los adultos interesados en una visión positiva del futuro.

A través de la breve exposición de Marcelo Cassaro y su obra, esperamos contribuir a la mejor comprensión del universo adolescente y la inserción de la lectura de historietas en Brasil, como una de sus vivencias más felices y repletas de dobles significados.

Marcelo Cassaro y su obra

La producción de Marcelo Cassaro denota una ruta cíclica, además coherente, que transita de las técnicas de diseño a la composición de relatos. Es un artista completo en lo que atañe al noveno arte con antecedentes en el área de las obras literarias de ficción científica y fantasía. Es consagrado y repetidamente premiado a pesar de su corta edad como guionista, ilustrador, diseñador y escritor tanto en el ámbito local como internacional.

Inició su vida profesional en 1985, como asistente de diseños de dibujos animados en los Estudios Maurício de Sousa, de São Paulo, uno de los mayores y comercialmente más afamados estudios de historietas y dibujos animados del país, donde las exigencias son grandes y las reglas claras, pues trabaja con la consagrada «Turma da Mônica» (Grupo de Mônica). Es evidente el sello de la obra de Maurício en las técnicas de diseño posteriormente desarrolladas por Cassaro. No obstante, en tanto Maurício se concentra en su público-objetivo compuesto por el segmento infanto-juvenil urbano, Cassaro buscará su inspiración en la ficción científica y la fantasía dirigida al público adolescente urbano.

Después de un período de cuatro años, Cassaro fue contratado por la Editora Abril, también de São Paulo, como argumentista y diseñador, cuya gestión se caracteriza mucho más como importadora que generadora de bienes culturales. No obstante, en la época dimensionaba a su equipo para la adaptación de los programas televisivos a las formas bibliográficas consumibles. Así Cassaro ingresó en el equipo que daba tratamiento historietístico para los superhéroes japoneses de los dibujos animados de éxito en el período de 1989 a 1994. Con relativa libertad para la propuesta de guiones para esos personajes, Cassaro demostró sus capacidades autorales, y recibió el Premio Abril de Periodismo en 1991, 1992 y 1994 en la categoría Guión para Historietas.

Cambiando las ganancias reales de los grandes estudios por las posibilidades de desarrollo de su obra autoral, Cassaro se apartó de la Editora Abril en 1995 para comenzar a dedicarse a la redacción e ilustración de las revistas *Progames* y *Gamers*, en las cuales sus preferencias personales de deleite de bienes culturales y su círculo de amistades definitivamente integraron la esfera de su trabajo. A partir de este momento siempre concebirá sus historias con el empleo de recursos del *roleplay game*, y compartirá momentos de creación con sus amigos en las diferentes *campañas* en las que participa.

Paralelamente a su trabajo en las revistas, redactó, ilustró y lanzó en 1995 su primer libro de ficción científica, «A espada da galaxia» (La espada de la galaxia), en el que queda claramente caracterizado su sello, aparecido en las posteriores producciones e que identifica su obra: la antropomorfización de insectos y reptiles, presencia de protago-

nistas enmascarados y el uso de las armas blancas.

Evolucionando desde la situación inicial de redactor para la de editor, participa en la elaboración del proyecto editorial y lanzamiento de la revista *Dragão-Brasil* (Dragón-Brasil), que inicia su edición en 1995 por la Editora Trama (actual Talisma), de São Paulo. En una concepción brasileña de los *roleplay games*, la línea de la *Dragão-Brasil* ingresó en el mercado brasileño compitiendo con la ya consagrada revista *Dragon*, editada en el país por la Abril Cultural.

Sin tener recursos ni equipos compatibles con la competencia, la editora Trama dio gran autonomía al equipo de la revista, lo que representó la sobrevivencia de la revista *Dragão-Brasil*, consagrada por el público fiel de lectores que la consume hace casi una década. Como en Brasil existe una estrecha relación entre los lectores de historietas y los jugadores de *roleplay games*, uno de las más importantes diferencias de la publicación fue la inserción de historietas temáticas e inéditas en sus páginas.

Desde las primeras apariciones de la revista *Dragão-Brasil* fue generándose un grupo prominente de historietistas brasileños que trabajan en el universo del lenguaje *mainstream*, bajo la estética de los norteamericanos de la editora Image (formada por MacFarlaine y otros disidentes de la Marvel), con posteriores adeptos de las técnicas orientales del manga, pues para Brasil es extremadamente conveniente en lo que se refiere a la reducción de los costos productivos, toda vez que puede ser producido en blanco y negro.

El grupo de historietistas de la Trama comenzó sus incursiones en el mercado editorial de historietas con la publicación de *graphic novels* (novelas gráficas). Al mismo tiempo, las propias ambiciones relativas a las cuestiones de la calidad de los bienes culturales que compiten directamente con ediciones traducidas, hizo que este grupo de historietistas se organizara siempre en equipo, y generara obras de autoría colectiva, en las cuales Cassaro desempeñó las funciones de editor, diseñador, guionista y creador. Así, Cassaro integró los equipos de creación de «Godles» (serie en cuatro ediciones, 1996),

Figura 1: Batalla final.

Figura 2: Metamórfosis.

«Ufo Team» (serie en cuatro ediciones, 1997), «Dragonesa» (una edición, 1998), «Capitão ninja» (Capitán ninja de tres ediciones, 1998), «Killbitee» (dos ediciones, 1998), «Lua dos dragões» (Luna de los dragones, con seis ediciones, 1999-2000).

La maduración del equipo brindó la oportunidad de insertarse en el mercado norteamericano con la serie «Victory» (desde 2003), en la que Cassaro desarrolló la creación y el guión.

El ingreso de Marcelo Cassaro y el equipo de creación de la Trama en el universo de los mangas se produce debido a las leyes hegemónicas del mercado editorial brasileño. La sobrevivencia de la editora Trama (que cambió su razón social para Talismã en el 2003) y de su proyecto editorial alternativo, determinó la nueva fase de las publicaciones de las historietas. A pesar de los percances en la adaptación, esta iniciativa representó un gran desafío y un evidente éxito, al aumentar sobremanera la percepción pública de las historietas brasileñas entre el público adolescente, sin perder la calidad en el conflicto y el guión.

Con el manga «Holy Avenger» (40 ediciones, 2003-2004), Marcelo Cassaro recibió el premio Angelo Agostini para el mejor guión por la superación de la superficialidad de un modelo mercadológicamente recortado de historietas, por medio de la preservación de su sello, cuestionamientos culturales del universo adolescente y abordaje de cuestiones universales de la civilización.

Condiciones socio-históricas de la creación de la trama

En Brasil tuvimos una población mestiza en una situación inicial de gran confusión y sufrimiento, donde los exiliados, esclavos y poblaciones dominadas buscaban reafirmar su cotidianidad, darles sentido a sus vidas, posesionarse de forma resistente o integrada al movimiento hegemónico de civilización europea. Como vestigio de este momento inicial de concepción de la civilización brasileña se sostiene sobre nosotros un sentimiento cultural de pérdida de la felicidad, promovida por la propia instauración de la civilización.

El público de lectores adolescentes, teniendo su cotidiano agravado por los propios cambios biológicos y por la contingencia de nuevas funciones sociales del universo adulto, enfatizan las cuestiones del malestar de la civilización en un país donde imperan las injusticias sociales y existe un movimiento depredador de los recursos naturales, última belleza que puede ser disfrutada como el mayor tesoro de los trópicos.

Captando este sentimiento en su desnudez, Marcelo Cassaro crea una obra perfectamente arraigada en la cultura adolescente brasileña.

Estableciendo un paralelo entre la obra de ficción «Holy Avenger» y el clásico estudio de Sigmund Freud «El malestar en la civilización» es posible comprender claramente los elementos del conflicto y concibir su relación con los sentimientos adolescentes. La construcción de la identidad del adolescente brasileño sufre progresivamente las presiones del sentimiento de resistencia a la civilización, mientras quedan inviables las búsquedas por la identidad y la felicidad, concretas en la médula de la misma civilización.

El perfil de los personajes relacionado con el universo adolescente

El inicio del guión identifica un mundo ficticio donde existe un gran continente civilizado, conocido como Arton, y circundado por un complejo insular. En él existe Galrasia, tierra primitiva y salvaje sin vida humana establecida. La ruptura que caracteriza el inicio del relato se presenta cuando Lisandra, una joven concebida en circunstancias misteriosas y criada en Galrasia, llega a la ciudad de Valkaria en busca de Sandro Galtrán debido a los talentos de ladrón de este último.

Aquí la figura del ladrón obedece en el guión a la función arquetípica, referida en la leyenda griega de «Jasón y los argonautas». Es decir, él es necesario a las causas nobles por sus habilidades específicas, no identificándose precisamente con el mal, como ejemplo de lo que sucede en la formación de personajes para aventuras de *roleplay games*. Por tanto, es un personaje hecho para ser héroe , y así procederá hasta el final del relato como coadyuvante de Lisandra. Apenas por medio de la visión de belleza de Lisandra, Sandro Galtrán desarrolla sentimientos de amor y pasión, como ejemplo de las primeras y peligrosas incursiones amorosas del universo adolescente.

La felicidad de Sandro se vincula progresivamente al disfrute de la belleza de Lisandra, al convirtir en el objeto de su amor. Vive entonces todas las vicisitudes derivadas de esta rendición infantil e inconsecuente a los propios sentimientos.

Para Freud «el lado débil de esta forma de vivir es de fácil percepción [...]. Es que nunca nos creemos tan indefensos contra el sufrimiento como cuando amamos, nunca tan desesperadamente infelices como cuando perdemos nuestro objeto amado o su amor» (2002: 32). Al final de la trama, Sandro estará sujeto a una relación que le es extraña e inconveniente, y lo forzará a desistir o postergar muchos de sus planes, como les ocurre a los adolescentes que se lanzan prematuramente a las incursiones amorosas.

Lisandra propone a Sandro la búsqueda de los rubíes de la virtud, y le revela su estrecho vínculo con la diosa de la naturaleza Allihanna, que le confiere poderes sobrehumanos, caracterizándola como un druida. Ella alega que precisa de las joyas para traer un muerto de regreso a la vida , sin especificarle de lo que se trataba. Sandro aceptó la misión por la atracción que sentía por ella; pero mueve sus acciones en un impulso juvenil, sin una gran reflexión, cosa que no escapa a las manipuladoras deidades, que dan sentido a sus acciones y modifican su destino para atender a los propios intereses.

De vuelta a la isla de Galrasia, vemos a la adolescente colocando el primero de los rubíes obtenidos en el nicho de la armadura de un caballero muerto. Vigila al lado del cuerpo y entabla un monólogo que establece una relación amorosa. Progresivamente, la joven salvaje Lisandra participará en este conflicto como aliada de la muerte, que podríamos representar por Tanatos, la figura simbólica de la muerte en el panteón Griego, opositora de la civilización y sus representaciones, simbolizada por Eros. Durante el conflicto, la identificación progresiva de Lisandra con los demás seres humanos y la oposición de

esta vivencia, determinada por su amor a Tanatos, generarán terribles pesadillas, donde ella mata nuevamente al caballero, evidenciando su sentimiento de culpa. Según Freud «todos están predestinados a sentir culpa, porque el sentimiento de culpa es la expresión tanto del conflicto debido a la ambivalencia, como de la eterna lucha entre Eros y el instinto de destrucción o muerte» (2002: 94).

Lisandra no es una verdadera salvaje, pues logra establecer una diferencia entre su ego y la naturaleza, solamente posible en aquellos humanos que participan del proceso de civilización, es decir, que viven entre otros humanos en comunidad. Participa también del *sentimiento oceánico*, la unidad entre el ego y el universo natural «que constituye su contenido idealista, suena como una primera tentativa de consolación religiosa» (Freud, 2002: 19) propiciado por su relación triangular con la naturaleza y la deidad Allihanna.

Los dioses de «Holy Avenger» son socios de las acciones desarrolladas en el conflicto, y amplían los propósitos de las acciones de los protagonistas y previene efectos inesperados al lector. Bajo la mentalidad civilizadora es reservado el principio de relación con el infinito del universo, al establecer que «sólo la religión es capaz de resolver la cuestión del propósito de la vida» (Freud, 2002: 23). Así, las veinte deidades presentadas en a trama se organizan en partidos, establecen *desvíos* por determinados personajes, interfieren en la realidad, para favorecer a sus acólitos y adoradores. Están repletas de sentimientos humanos, y como tal, de pasiones y deseos que se concretan a través de bellos actos o caprichos.

Estando que estoja perturbada.
É terrível quando os deuses nos dão as costas.
Mas peço que não desista de minha ajuda, milady.
Pois não está em meu poder apenas destruir aquilo que é mau...
...mas também curar aquilo que é bom.
...poderei ressuscitar sua amiga elfa.
Quando recuperar meu poder completo...

Figura 3: El paladín.

Servidor de una diosa en el pasado, el caballero muerto tuvo una vida anterior de *paladín*, título con el que se identifica y conserva con cierto orgullo, aunque no se trate más de su función social. Esto porque un paladín necesariamente debe defender alguna causa noble, algún maestro (o deidad misma) que pregone ideales altruistas. Explicando su condición diferenciada para Lisandra, el paladín argumentará que, al recibir todos los rubíes de la virtud en su armadura, agregó poderes de los veinte dioses y no dejó lugar en su naturaleza para

Figura 4: Tork.

los sentimientos humanos. Está engañado o miente deliberadamente, porque esta condición es contraria a la ontología de los dioses de este universo ficcional. La coherencia de la inserción de esta auto-ilusión en la trama se justifica en la medida en que el público lector adolescente vincula a la evolución hacia la edad adulta, con la pérdida del aura sentimental de la infancia. Este es uno de los recursos argumentales más ricos de Cassaro.

En un momento posterior de la trama, sin embargo, se revela la verdadera causa del extraño estado mental del caballero, cuando rememora su relación servil, a una de las diosas del panteón. Para conservar su dedicación exclusiva, prohíbe que él ame a otra mujer o igual que mantenga cualquier intercambio carnal. Al desarrollar los sentimientos que la convivencia en sociedad naturalmente desencadena, el paladín se sintió afligido por el propio complejo de culpa, pues se consideró traidor de una regla social primordial. Desenvolvió su patología mental, para convirtirse en un asesino frío que ambiciona ocupar un lugar en el panteón de sus propios dioses al considerarse eficiente y superior. Manipulará a la inocente y poderosa Lisandra y a los antiguos miembros de su círculo de amistades. Matará, robará, hará trampas hasta determinar la necesidad de su aniquilación para la sobrevivencia de la civilización. Bajo una apariencia equilibrada y fuerte, está allí un ser humano herido, mostrado en toda su fragilidad, como somos todos los adultos.

Existen también personajes secundarios muy importantes que refieren características especialmente marcadas del universo adolescente. El *homen-lagarto* (el hombre lagarto) Tork es un típico ejemplo. Su funcionabilidad en la trama es muy interesante representando de una fase prehumana ya superada y en algunas implicaciones sensoriales interesantes. Reconocido también como Troglodita da Galrasia , Tork circula libremente por las ciudades continentales de Arton; pero es tratado con desprecio y descortesía. Evidentemente es un guerrero y un héroe de extrema nobleza, pero posee un status social correspondiente a un tramposo temido por su fuerza física.

La explicación freudiana para la situación dislocada de Tork en la civili-

zación justamente lo localiza en la prehistoria del proceso civilizatorio: al adoptar la posición erecta, el hombre determina la censura del placer carnal, la repugnancia a las secreciones del cuerpo y de sus sensaciones olfativas. «Seria incomprensible, que el hombre empleara el nombres de su más fiel amigo en el mundo animal –el perro– como término injurioso, si esta criatura no provocase su desprecio a través de dos características; ser un animal cuyo sentido dominante es el olfato y no lo horrorizan los excrementos, ni se avergüenza de sus funciones sexuales» (Freud, 2002: 54).

Tork, aún con toda su nobleza de espíritu y bondad de corazón, agrega todas las características que lo distancian de una *represión orgánica* civilizada, utilizando hasta la flatulencia para desarmar adversarios en lucha corporal. La aparición de una serie de situaciones presentes en el universo adolescente es discutido, a través del personaje Tork, con una ligereza libre de prejuicios, pero esclarecedora por medio de la visibilidad de un factor importante en la vida en sociedad: una persona no aseada está ofendiendo a las demás, aunque sea de forma involuntaria.

ESTE RUBI DA VERDADE ESTÁ MOLUSCO MAIS AINDA FALTA MUITOS OUTROS!
VOU TRAZER TODOS PARA MEU CAMARÃO. VOU TRAZER VOCÊ DE VOLTA À VIDA!
PORQUE ESTE MUNDO PRECISA MUITO DE JOGO!

Figura 5: Necrofilía.

La búsqueda de la felicidad y el sufrimiento en la civilización

El modo de vida de Galrasia, a pesar de la belleza natural perenne se evidenció en la trama a través de la nula accesibilidad para la vida humana. Lisandra no es la excepción o antítesis, ya que tiene poderes divinos que la protegen naturalmente de las inclemencias metereológicas, de las bestias carnívoras, de la furia de las aguas y la liberan de la necesidad de ropa y abrigo. Hasta la alimentación le es facilitada pues posee el poder de retirar energías de fuentes biológicas o minerales. No obstante, lo que mueve a Lisandra en dirección a la civilización es la búsqueda del primer amor, o sea «el sentimiento de felicidad derivado de la satisfacción de un salvaje impulso automático no dominado por el ego e incomparablemente más intenso que la satisfacción de un instinto controlado ya. Lo irresistible delos instintos perversos, y quizás la atracción general por las cosas prohibidas, encuentran aquí una explicación económica» (Freud, 2002: 28). Nada más

adolescente que el perfil freudiano de Lisandra, su furia irreprimible y las consecuencias de su inmadurez, en la búsqueda de la felicidad.

Explorando la primera fuente de felicidad del ser humano, o sea, la satisfacción primordial de sus instintos, Lisandra modifica la estabilidad de la situación inicial, donde la civilización se encuentra regulada y conformada en el continente de Artón. Cada personaje de la trama buscará entonces, con los recursos psicológicos que ya maduró, otras alternativas de realización personal y retorno al equilibrio roto.

Según Freud, la búsqueda de la felicidad se concreta en la civilización, a través de la *economía de la libido*. Esto significa que cada quien procurará inicialmente satisfacer sus instintos, el hambre, el sueño, la sexualidad, hasta los límites impuestos por la convivencia social. Entonces, la energía de la *libido* puede ser desviada a las satisfacciones mentales, que cuando son productivas se encaminan por el campo del trabajo, de la producción artística y científica, del disfrute de los bienes culturales, presuponiendo la voluntad, predisposición, esfuerzo y disposición compatibles. Aunque este desvío de la *libido* sea poco eficiente en caso del sufrimiento físico, representa una perenne fuente de felicidad (2002: 28-29).

Varios personajes buscan la felicidad a través del trabajo, como Sandro Galtrán, la gladiadora Loraine y la dragonesa Beluga. En tanto Sandro se especializa en el arte del robo y el secreto, también se inserta en una relación edipiana, pues busca el reconocimiento del padre. La gladiadora Lorraine alcanza el auge de la felicidad en la arena, proporcionando entretenimiento y siendo amada colectivamente por el público, conquista que mantiene a costas de la obediencia de un código de reglas que prohíbe el intercambio carnal. Beluga, presa en una localidad montañesa, trabaja y administra una comunidad que vive en el clima polar, condición climática esta que emana de la propia dragonesa.

Otras alternativas se presentan, como en el caso de Niele , la adolescente maga, que busca en una vida festiva y repleta de música, consumo y diversión, la superación de un problema personal grave. Actúa con cierta inconsecuencia y acaba por causar algunos trastornos, convirtiéndose indeseable en los lugares donde podría disfrutar de una estabilidad emocional muy agradable. «No obstante la suave somnolencia a que el arte nos induce, no hacer más que ocasionar un distanciamiento pasajero de las presiones de las necesidades vitales, no siendo suficientemente fuerte para llevarnos a olvidar la aflicción real privada adolescente y las dificultades de comunicación y aceptación de la autoridad del mundo adulto» (Freud, 2002: 30). Así, al huir de la confrontación con la realidad de su problema y del castigo resultante de su falta, Niele entra en un proceso auto destructivo, que ejemplifica elementos de la vida privada adolescente y las dificultades de comunicación y aceptación de la autoridad del mundo adulto.

En un caso peculiarmente interesante, el personaje Petra supera una frustración que le podría costar un futuro infeliz. Acometida de disosmia (pérdida permanente del olfato), se encuentra en un dilema crucial, pues esta nueva limitación física le impide definitivamente dedicarse al trabajo que soñó: ser cocinera.

Sorprendentemente, la superación se

produce a través de la presencia de Tork, a quien agradan los platos elaborados por Petra, y ella no le tiene ojerizas, pues no siente su olor corporal o de sus secreciones. En el universo adolescente de la actualidad, está presente la cuestión de la diversidad cultural y de la inclusión social, ambas tratadas con extrema delicadeza y presencia de espíritu en el conflicto, que alivia la tensa situación de los personajes y les proporciona nuevas posibilidades de felicidad y realización personal, insertada en la civilización.

Así como la trama enfatizó las diferentes fuentes de la felicidad, también hizo lo mismo con las del sufrimiento humano, ciertamente agravadas a través del avance de la propia civilización. Las teorías freudianas identifican tres fuentes perennes de sufrimiento humano: «El poder superior de la naturaleza, la fragilidad de nuestros propios cuerpos y la inadecuación de la reglas que procuran ajustar relaciones mutuas de los seres humanos» (Freud, 2002: 37). Si en el caso de las dos primeras fuentes, nuestra sentencia fácilmente las vuelve codificables y admisibles, no sucede lo mismo con la tercera. Esto ocurre porque existe un fragmento indomable de nuestra propia psiquis, como ejemplo de lo que sucede en relación a la naturaleza concreta.

Así surge una posibilidad en la mente humana, principalmente enfatizada en el universo adolescente, de que el retorno a la naturaleza y el primitivismo representaría el alivio del sufrimiento proporcionado por esta inadecuación a las reglas sociales. Este estado de desaliento psíquico resulta en los movimientos socialmente visibles de negación de la civilización constituida bajo la inspiración de Eros, el deleite de la seguridad social, del amor y del trabajo. De este movimiento surgen las diversas patologías mentales venidas de las frustraciones y concentración de sentimientos incontrolables. También de esta fuente surge la característica necrofilia, que despunta naturalmente en el universo adolescente, causando al mismo tiempo horror entre los adultos.

Manifestaciones comunes en la adolescencia occidental, como las fantasías vampirescas y los movimientos culturales relacionados, el enamoramiento en el cementerio, el goce de lo macabro, la fascinación por la muerte y por el suicidio hicieron la fortuna de autores ficcionales como Lord Byron, y seguramente, forma parte del éxito del relato de Cassaro. Al proteger y confidenciar con el caballero muerto, por ejemplo, Lisandra se vincula al deseo de la muerte y se aparta de Eros, la propia civilización que le podía proporcionar la felicidad.

Consideraciones finales

La vida, como se mostró para Lisandra y se muestra para nosotros, es realmente difícil para sustentar la felicidad .A fin de hacerla más soportable y próxima a nuestros sueños y ansias, no podemos conceder las medidas paliativas. Según Freud, existen tres medidas de este tipo: «derivativos poderosos que nos hacen extraer luz de nuestra desgracia, satisfacciones sustitutas, que la disminuyen; y sustancias tóxicas, que nos hacen insensibles a ella (la vida)» (2002: 22).

Aunque gran parte de los adolescentes recurran algunas veces a las drogas lícitas (desgraciadamente a las ilícitas también), acaban por superar este uso,

al verificar el estado patético y sub. humano generado por la ingestión continua de sustancias que alteran nuestro estado de conciencia. Queda la posibilidad final de aprender, dentro de la civilización, como sobrevivir y pasar por la vida adulta con relativo confort. En este sentido, el final del relato de «Holy Avenger» tiene una clara relación con la superación del sufrimiento, por medio de los derivativos poderosos y de las satisfacciones sustitutas.

Como solución final de extrema belleza, el relato cierra el conflicto con una batalla decisiva donde finalmente Lisandra rompe su vínculo con la muerte, aniquilando su caballero revivido.

Cassaro utilizó la clásica solución de Voltaire, que «tenía los derivativos en mente cuando terminó "Candido", con el consejo de cultivarnos nuestro propio jardín» (Freud, 2002: 22). Lisandra es llevada a aplicar sus poderes extra humanos para cultivar, hasta el fin de su vida natural, la región diezmada por su última gran batalla, lugar donde las leyes de la civilización determinan que quede permanentemente confinada. Consigue superar su desgracia, vive un amor delicado con Sandro Galtrán y convierte su prisión en un paraíso natural, mucho más fresco y bello que su nostálgica Galrasia.

Niele también alcanza la paz, pero a costa de su propia vida. Su falta de habilidades sociales la condena a la exclusión social, le proporciona la satisfacción sustituta de trabajar para la diosa de la magia, Winna, que todavía conspira y auxilia la vida de sus amigos, para derrotar al enloquecido caballero Paladino.

Los dioses, a su vez, superan la insatisfacción y frustraciones de sus adoradores, que fallecieron en el transcurso de la trama, demostrando que todo formó parte de un gran proyecto general, realizado con gran éxito. Algunos que se atribuían el concepto equivocado de *villanos* se regocijan por el logro de sus proyectos y por la victoria final, que en verdad trajo un equilibrio constructivo y devolvió la felicidad a la civilización, lo que descaracteriza completamente una victoria *del mal*. A la mirada atenta del lector, las artimañas de las deidades constituyeron apenas una división extra, en un conflicto donde el predominio del bien y de la misericordia nivelaran un camino individual especialmente difícil, como es todo el paso por la adolescencia.

Debemos considerar que además del deleite estético de una obra ficcional del noveno arte, la contribución para la cultura de la humanidad de cada bien cultural, principalmente en lo que atañe a la realización y felicidad humana, al concluir la lectura de «Holy Avenger», muchos adolescentes tuvieron momentos de diversión y emoción, pero también establecieron una relación ideológica con su propios universo interior. Esta es una confirmación muy relevante para los amantes de las historietas, la de que no existe decadencia en la constitución de nuevos universos y tramas, contrariando tendencias negativistas y conservando, en el noveno arte, el aliento de las obras universales de la humanidad.

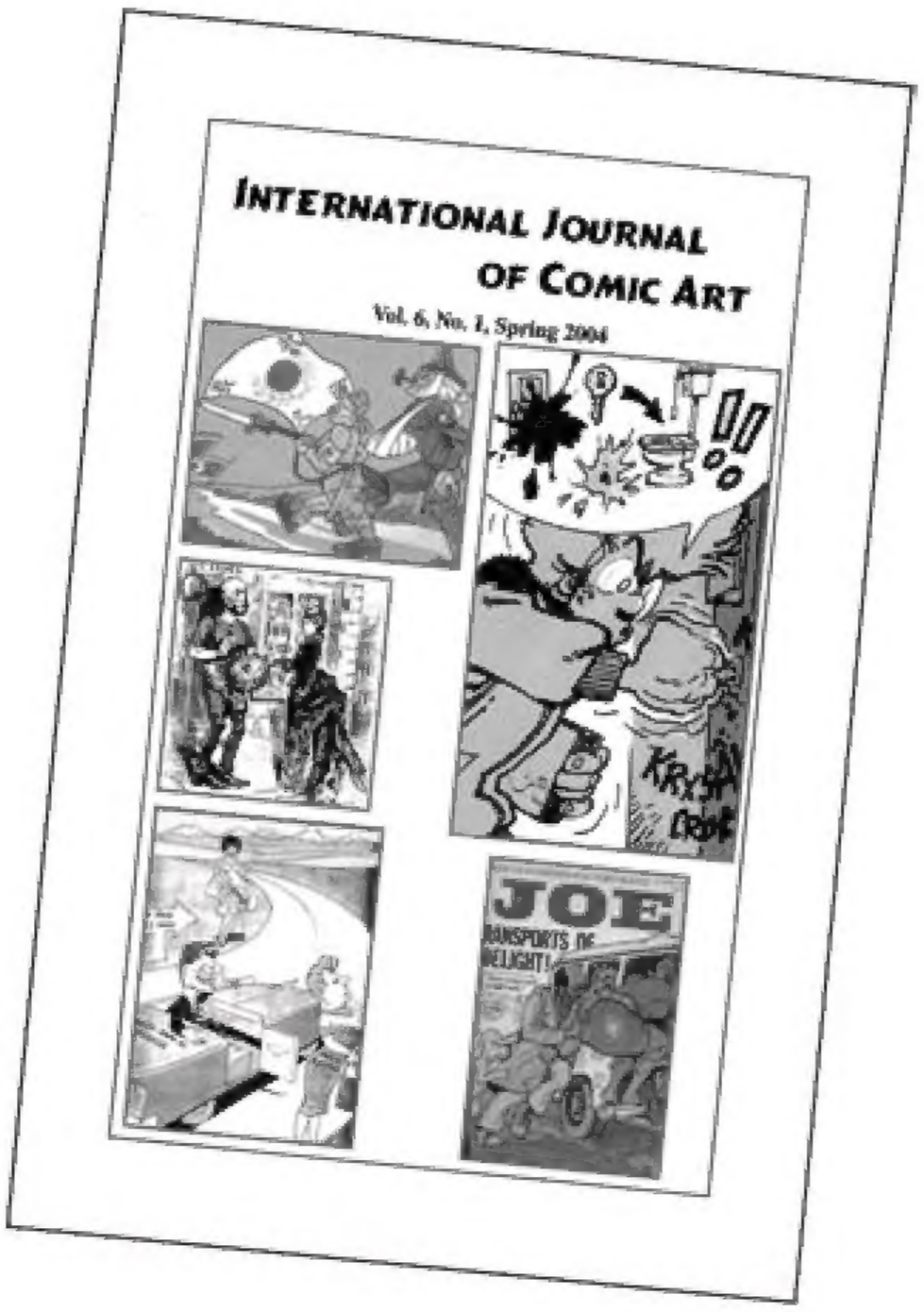
Referencias bibliográficas

Freud, Sigmund: «O mal estar na civilizacao», Imago, Rio de Janeiro, 2002.

Cassaro, Marcelo et al.: «Holy Avenger» (4 vol.), Talisma, São Paulo, 2003-2004.

International Journal of Comic Art

El **International Journal of Comic Art** llena un vacío en el conocimiento de la cultura del comics. Aparece dos veces al año como una publicación consagrada a los aspectos históricos, prácticos y teóricos de la caricatura y los comics. Con el objetivo de publicar materiales ilustrativos el **Journal** aborda todo lo relacionado con el arte de los comics en el mundo, caricaturas, libros de comics, tiras, humor y caricaturas políticas, así como ilustraciones humorísticas.



Su edición incluye unas 300-350 páginas, con un promedio de 18 artículos y más de cien ilustraciones. Unos treinta países de todos los continentes han estado representados en sus artículos.

Adicionalmente **International Journal of Comic Art** refleja editoriales, libros y catálogos de exposiciones, ensayos bibliográficos, columnas de opinión, un portafolio de caricaturas de todo el mundo y entrevistas.

Suscripciones:
$40.00 USD para instituciones
$30.00 USD para suscripciones individuales
Haga su cheque pagadero a:
John A.Lent
669 Ferne Blvd.
Drexel Hill. PA 19026

Disponibles algunas ediciones anteriores.

http://home.earthlink.net/~comicsresearch/ijoca/

los primeros dieciséis números

1 **W. Vergueiro**: Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo ● **D. Rabanal**: Panorama de la historieta en Colombia ● **C. Blanco**: Cuadros ● **J. Montealegre**: Pepo, mucho más que un condorito ● **J. Montealegre**: El cóndor pasa ● **N. Buscaglia**: Comienza una historia

2 **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (1). Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (1) ● **C. Blanco**: Salomón, un mutante perturbador ● **C. Federici**: Desventuras en el Páramo. Una visión personal(ista) del cómic en el Uruguay ● **M. Pérez**: La historieta y el cine de animación. Entrevista a Juan Padrón

3 **W. Vergueiro**: Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (2). Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (2) ● **C. Sanín**: Impresiones personales sobre el cómic colombiano ● **L. Falaschini**: Fuga de lápices ● **D. Mogno**: Casi cincuenta años con el pincel en mano. Charla con Eduardo Muñoz Bachs

4 **A. Merino**: Fantomas contra Disney ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (3). Globos globales: 1980-2000 ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (1) ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (1)

5 **P. Mejía**: El mito del superhéroe ● **R. Hernández**: Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana ● **W. Vergueiro**: Historieta brasileña actual y sus perspectivas ● **C. Gutiérrez**: Historieta chilena post dictadura. Renaciendo en la década del ochenta ● **Ó. Sierra**: La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (2)

6 **E. Priego**: Taller del Perro: por una historieta de autor ● **R. Peláez**: La onomatopeya - C. Díaz: La historieta en Chile (1) ● **M. Barrero**: Viñetas desarraigadas. La hégira de historietistas latinoamericanos a otros mercados: el caso de Argentina ● **W. Vergueiro**, **L. Ribeiro**: La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo. El caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli ● **C. Carrizo**: Unhil, Unión de Historietistas e Ilustradores de Tucumán. La historia argentina en pedazos de historietas

7 **F. García**, **H. Ostuni**: El Eternauta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (2) ● **R. dos Santos**: Zé Carioca y la cultura brasileña

8 **R. Fornés**: Apuntes de un dibujante y una entrevista ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (2) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (3) ● **H. Cardoso**: La primera novela ilustrada mexicana. Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea

9 **C. Díaz**: La historieta en Chile (4) - **W. Vergueiro**, **V. Bari**: Perfil de la lectora brasileña de historieta. Una investigación participativa - **M. Pérez**: ©Línea ¿Una experiencia válida y actual?

10 **Ó. Sierra**: Situación actual de la historieta en Costa Rica ● **M. Barrero**: Perú conquista los Estados Unidos. Pablo Marcos ● **F. García**, **H. Ostuni**: Vera historia del indio Patoruzú ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (1) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (5)

11 **F. García**, **H. Ostuni**: Tangos de historieta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (6) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2) ● **D. Mogno**: Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gaínza

12 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (1) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (3) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (7)

13 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (2) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (4) ● **A. Colmán**, **R. Goiriz**: Una mirada al humor gráfico y la historieta en Paraguay

14 **M. Barrero**: El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano ● **H. Cardoso**: José María Villasana, precursor de la historieta mexicana ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (8)

15 **A. Ferreiro**, **F. García**, **H. Ostuni**, **L. Rosales**, **R. Van Rousselt**: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (1). De Códex a casa y de casa a Abril ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (9) ● **W. Vergueiro**: Las historietas en la educación popular en Brasil. Algunas producciones ● **V. Bari**: La resignificación de los conflictos civilizados en Holy Avenger

16 **W. Vergueiro**: Origen, desarrollo y tendencias de las historietas brasileñas ● **R. dos Santos**: La historieta de terror brasileña ● **S. Bibe**: Panorama del mangá producido en Brasil ● **E. Guazzelli**: La historieta en Rio Grande do Sul ● **G. Andraus**: Los fanzines de historietas en Brasil y su situación histórico social

REIMPRESIÓN - DICIEMBRE 2004